BIBLIOTHEQUE PORTATIVE

DES

ECRIVAINS FRANÇOIS.

DE L'IMPRIMERIE DE L. NARDINI, NO. 15, POLAND STREET.

Digitized by Google

650838 12

BIBLIOTHEQUE PORTATIVE

DES

ECRIVAINS FRANÇOIS

OU

CHOIX

DES

MEILLEURS MORCEAUX

EXTRAITS DE LEURS OUVRAGES,

EN PROSE,

PAR MM. MOYSANT ET DE LEVIZAC.

Seconde Edition considérablement augmentée et sur un nouveau plan.

TOME I.

LIVRE SECOND.



A LONDRES.

CHEZ DULAU ET CO. SOHO SQUARE; BOBINSON, PATER-NOSTER ROW ET MAWMAN, POULTRY.

1803.

Digitized by Google

BIBLIOTHÈQUE PORTATIVE

DES

ÉCRIVAINS FRANÇOIS,

EN PROSE.

LIVRE SECOND.

LITTÉRATURE GÉNÉRALE ET PARTICULIÈRE.

§ 1. *Langues.*

IL n'est aucune langue complète, aucune qui puisse exprimer toutes nos idées et toutes nos sensations; leurs nuances sont trop imperceptibles et trop nombreuses. Personne ne peut faire connoître précisément le degré de sentiment qu'il éprouve. On est obligé, par exemple, de désigner sous le nom général d'amour et de haine, mille amours et mille haines toutes différentes. Il en est de même de nos douleurs et de nos plaisirs. Ainsi toutes les langues sont imparfaites comme nous.

Elles ont toutes été faites insensiblement et par degrés selon nos besoins. C'est l'instinct commun à tous les hommes, qui a fait les premières grammaires sans qu'on s'en aperçût. Les Lapons, les Nègres, aussi-bien que les Grecs, ont eu besoin d'exprimer le présent, le passé, le futur; et ils l'ont fait. Mais comme jamais il n'y a eu d'assemblée de logiciens, qui ait formé une langue, aucune n'a pu parvenir à un plan absolument régulier.

Tous les mots dans toutes les langues possibles sont nécessairement l'image des sensations. Les hommes n'ont pu jamais exprimer que ce qu'ils sentoient. Ainsi tout est devenu métaphore; partout on éclaire l'âme, le cœur brûle, l'esprit voit, il compose, il unit, il divise, il s'égare, il se recueille, il se dissipe.

Les langues les moins imparfaites sont comme les lois: celles dans lesquelles il y a le moins d'arbitraire sont les meilleures.

Les plus complètes sont nécessairement celles des peuples qui ont le plus cultivé les arts et la société.

La plus ancienne langue connue doit être celle de la nation rassemblée le plus anciennement en corps de peuple. Elle doit être encore celle du peuple qui a été le moins subjugué, ou qui l'ayant été, a policé ses conquérans. Et à cet égard il est certain que le Chinois et l'Arabe sont les plus anciennes de toutes celles qu'on parle aujourd'hui.

Il n'y a point de langue mère: toutes les nations voisines ont emprunté les unes des autres: mais on a donné le nom de

langue mère à celles dont quelques idiomes connus sont dérivés ; par exemple, le Latin est langue mère par rapport à l'Italien, à l'Espagnol, au François. Mais il étoit lui-même dérivé du Toscan ; et le Toscan lui-même l'étoit du Celte et du Grec.

Le plus beau de tous les langages doit être celui qui est à la fois le plus complet, le plus sonore, le plus varié dans ses tours, et le plus régulier dans sa marche ; celui qui a le plus de mots composés, celui qui par sa prosodie exprime le mieux les mouvemens lents ou impétueux de l'âme, celui qui ressemble le plus à la musique.

Le Grec a tous ces avantages, et tout défiguré qu'il est aujourd'hui dans la Grèce, il peut être encore regardé comme le plus beau langage de l'univers.

La plus belle langue ne peut être la plus généralement répandue, quand le peuple qui la parle est opprimé, peu nombreux, sans commerce avec les autres nations, et quand les autres nations ont cultivé leurs propres langages. Ainsi le Grec doit être moins étendu que l'Arabe et même que le Turc.

Toutes les langues ont plus ou moins de défauts : ce sont des terrains tous irréguliers, dont la main d'un habile artiste sait tirer avantage.

Toute langue étant imparfaite, il ne s'ensuit pas qu'on doive la changer. Il faut absolument s'en tenir à la manière dont les bons auteurs l'ont parlée ; et quand on a un nombre suffisant d'auteurs approuvés, la langue est fixée. Ainsi on ne peut plus rien changer à l'Italien, à l'Espagnol, à l'Anglois, au François, sans le corrompre. La raison en est claire, c'est qu'on rendroit bientôt inintelligibles les livres qui font l'instruction et le plaisir des nations. *Voltaire.*

§ 2. *Langage des signes.*

Il est des époques dans la vie humaine, qui sont faites pour n'être jamais oubliées. On doit les graver dans la mémoire, en sorte qu'elles ne s'en effacent jamais. Une des erreurs de notre âge, est d'employer la raison trop nue, comme si les hommes n'étoient qu'esprit. En négligeant la langue des signes qui parlent à l'imagination, l'on a perdu le plus énergique des langages. L'impression de la parole est toujours foible, et l'on parle au cœur par les yeux bien mieux que par les oreilles. En voulant tout donner au raisonnement, nous avons réduit en mots nos préceptes, nous n'avons rien mis dans nos actions. La seule raison n'est point active ; elle retient quelquefois, rarement elle excite, et jamais elle n'a rien fait de grand. Toujours raisonner est la manie des petits esprits. Les âmes fortes ont bien un autre langage ; c'est par ce langage qu'on persuade et qu'on fait agir.

J'observe que dans les siècles modernes, les hommes n'ont plus de prise les uns sur les autres que par la force et par l'intérêt, au lieu que les anciens agissoient beaucoup plus par la persuasion, par les affections de l'âme, parce qu'ils ne négligeoient pas la langue des signes. Toutes les conventions se passoient avec solennité pour les rendre plus inviolables : avant que la force fût établie, les dieux étoient les magistrats du genre humain ; c'est par devant eux que les particuliers faisoient leurs traités, leurs alliances, prononçoient leurs promesses ; la face de la terre étoit le livre où s'en conservoient les archives. Des rochers, des arbres, des monceaux de pierres consacrés par ces actes, et rendus respectables aux hommes barbares, étoient les feuillets de ce livre, ouvert sans cesse à tous les yeux. Le puits du serment, le puits du vivant et voyant, le vieux chêne de Mambré, le monceau du témoin ; voilà quels étoient les monumens grossiers, mais augustes, de la sainteté des contrats ; nul n'eût osé d'une main sacrilége attenter à ces monumens, et la foi des hommes étoit plus assurée par la garantie de ces témoins muets, qu'elle ne l'est aujourd'hui par toute la rigueur des lois.

Dans le gouvernement, l'auguste appareil de la puissance royale en imposoit aux sujets. Des marques de dignités, un trône, un sceptre, une robe de pourpre, une couronne, un bandeau, étoient pour eux des choses sacrées. Ces signes respectés leur rendoient vénérable l'homme qu'ils en voyoient orné ; sans soldats, sans menaces, sitôt qu'il parloit il étoit obéi. Maintenant qu'on affecte d'abolir ces signes, qu'arrive-t-il de ce mépris ? que la majesté royale s'efface de tous les cœurs, que les rois ne se font plus obéir qu'à force de troupes, et que le respect des sujets n'est que dans la crainte des châtimens. Les rois n'ont plus la peine de porter leur diadème, ni les grands les marques de leurs dignités ; mais il faut

avoir cent mille bras toujours prêts pour faire exécuter leurs ordres. Quoique cela leur semble plus beau, peut-être, il est aisé de voir qu'à la longue cet échange ne leur tournera pas à profit.

Ce que les anciens ont fait avec l'éloquence est prodigieux ; mais cette éloquence ne consistoit pas seulement en beaux discours bien arrangés, et jamais elle n'eut plus d'effet que quand l'orateur parloit le moins. Ce qu'on disoit le plus vivement ne s'exprimoit pas par des mots, mais par des signes ; on ne le disoit pas, on le montroit. L'objet qu'on expose aux yeux ébranle l'imagination, excite la curiosité, tient l'esprit dans l'attente de ce qu'on va dire, et souvent cet objet seul a tout dit. Trasibule et Tarquin coupant des têtes de pavots, Alexandre appliquant son sceau sur la bouche de son favori, Diogène marchant devant Zénon, ne parloient-ils pas mieux que s'ils avoient fait de longs discours ? Quel circuit de paroles eût aussi bien rendu les mêmes idées ? Darius engagé dans la Scythie avec son armée, reçoit de la part du roi des Scythes un oiseau, une grenouille, une souris et cinq flèches. L'ambassadeur remet son présent, et s'en retourne sans rien dire. De nos jours cet homme eût passé pour fou. Cette terrible harangue fut entendue, et Darius n'eut plus grande hâte que de regagner son pays comme il put. Substituez une lettre à ces signes ; plus elle sera menaçante, et moins elle effraiera : ce ne sera qu'une fanfaronade dont Darius n'eût fait que rire.

Que d'attention chez les Romains à la langue des signes ! Des vêtemens divers selon les âges, selon les conditions ; des toges, des saies, des prétextes, des bulles, des laticlaves, des chaires, des licteurs, des faisceaux, des haches, des couronnes d'or, d'herbes, de feuilles, des ovations, des triomphes, tout chez eux étoit appareil, représentation, cérémonie, et tout faisoit impression sur les cœurs des citoyens. Il importoit à l'état, que le peuple s'assemblât en tel lieu plutôt qu'en tel autre ; qu'il vît ou qu'il ne vît pas le capitole ; qu'il fût ou ne fût pas tourné du côté du sénat ; qu'il délibérât tel ou tel jour par préférence. Les accusés changeoient d'habits, les candidats en changeoient ; les guerriers ne vantoient pas leurs exploits, ils montroient leurs blessures. A la mort de César, j'imagine un de nos orateurs voulant émouvoir le peuple, épuiser tous les lieux communs de l'art pour faire une pathétique description de ses plaies, de son sang, de son cadavre : Antoine, quoique éloquent, ne dit point tout cela ; il fait apporter la robe toute sanglante. Quelle rhétorique !

J.-J. Rousseau.

§ 3. *Du génie des langues.*

On demande souvent ce que c'est que le génie d'une langue, et il est difficile de le dire. Ce mot tient à des idées très-composées ; il a l'inconvenient des idées abstraites et générales ; on craint, en le définissant, de le généraliser encore. Mais afin de mieux rapprocher cette expression de toutes les idées qu'elle embrasse, on peut dire que la douceur ou l'âpreté des articulations, l'abondance ou la rareté des voyelles, la prosodie ou l'étendue des mots, leurs filiations, et enfin le nombre et la force des tournures et des constructions qu'ils prennent entre eux, sont les causes les plus évidentes du génie d'une langue ; et ces causes se lient au climat et au caractère de chaque peuple en particulier.

Il semble au premier coup d'œil, que les proportions de l'organe vocal étant invariables, elles auroient dû produire partout les mêmes articulations et les mêmes mots, et qu'on ne devroit entendre qu'un seul langage dans l'univers. Mais si les autres proportions du corps humain, non moins invariables, n'ont pas laissé de changer de nation à nation, et si les pieds, les pouces et les coudées d'un peuple ne sont pas ceux d'un autre, il falloit aussi que l'organe vocal et compliqué de la parole éprouvât de grands changemens de peuple en peuple, et souvent de siècle en siècle. La nature qui n'a qu'un modèle pour tous les hommes, n'a pourtant pas confondu tous les visages sous une même physionomie. Ainsi quoiqu'on trouve les mêmes articulations radicales chez des peuples différens, les langues n'en ont pas moins varié comme la scène du monde ; chantantes et voluptueuses dans les beaux climats, âpres et sourdes sous un ciel triste, elles ont constamment suivi la répétition et la fréquence des mêmes sensations.

Rivarol. Discours sur l'universalité de la langue Françoise.

§ 4. *Comment les langues se corrompent.*

Le langage est la peinture de nos idées, qui à leur tour sont des images plus ou moins étendues de quelques parties de la nature. Comme il existe deux mondes pour chaque homme en particulier, l'un hors de lui, qui est le monde physique, et l'autre au-dedans, qui est le monde moral ou intellectuel ; il y a aussi deux styles dans le langage, le *naturel* et le *figuré*. Le premier exprime ce qui se passe hors de nous et dans nous, par des causes physiques ; il compose le fond des langues, s'étend par l'expérience, et peut être aussi grand que la nature. Le second exprime ce qui se passe dans nous et hors de nous ; mais c'est l'imagination qui le compose des emprunts qu'elle fait au premier. *Le soleil brûle ; le marbre est froid ; l'homme désire la gloire ;* voilà le langage propre ou naturel. *Le cœur brûle de désir ; la crainte le glace ; la terre demande la pluie :* voilà le style figuré qui n'est que le simulacre de l'autre et qui double ainsi la richesse des langues. Comme il tient à l'idéal, il paroît plus grand que la nature.

L'homme le plus dépourvu d'imagination, ne parle pas souvent sans tomber dans la métaphore. Or, c'est ce perpétuel mensonge de la parole, c'est le style métaphorique qui porte un germe de corruption. Le style naturel ne peut être que vrai ; et quand il est faux, l'erreur est de fait, et nos sens la corrigent tôt ou tard. Mais les erreurs dans les figures ou dans les métaphores, annoncent de la fausseté dans l'esprit, et un amour de l'exagération qui ne se corrige guères.

Une langue vient donc à se corrompre, lorsque confondant les limites qui séparent le style naturel du figuré, on met de l'affectation à outrer les figures et à rétrécir le naturel qui est la base, pour charger d'ornemens superflus l'édifice de l'imagination. Par exemple, il n'est point d'art ou de profession dans la vie, qui n'ait fourni des expressions figurées au langage : on dit, *la trame de la perfidie ; le creuset du malheur ;* et on voit que ces expressions sont comme à la porte de nos atteliers, et s'offrent à tous les yeux. Mais quand on veut aller plus avant et qu'on dit, *cette vertu qui sort du creuset, n'a pas perdu tout son alliage ; il lui faut plus de cuisson ;* lorsqu'on passe de la trame de la perfidie *à la navette de la fourberie,* on tombe dans l'affectation.

C'est ce défaut qui perd les écrivains des nations avancées ; ils veulent être neufs, et ne sont que bizarres ; ils tourmentent leur langage, pour que l'expression leur donne la pensée, et c'est pourtant celle-ci qui doit toujours amener l'autre. Ajoutons qu'il y a une seconde espèce de corruption, mais qui n'est pas à craindre pour la langue Françoise ; c'est la bassesse des figures. Ronsard disoit, *le soleil perruqué de lumière, la voile s'enfle à plein ventre.* Ce défaut précède la maturité des langues, et disparoît avec la politesse.

Par tous les mots et toutes les expressions dont les arts et les métiers ont enrichi les langues, il semble qu'elles aient peu d'obligations aux gens de la cour et du monde ; mais si c'est la partie laborieuse d'une nation qui crée, c'est la partie oisive qui choisit et qui règne. Le travail et le repos sont pour l'une ; le loisir et le plaisir pour l'autre. C'est au goût dédaigneux, c'est à l'ennui d'un peuple d'oisifs que l'art a dû ses progrès et ses finesses. On sent en effet que tout est bon pour l'homme de cabinet et de travail, qui ne cherche le soir qu'un délassement dans les spectacles et les chefs-d'œuvre des arts : mais pour des âmes excédées de plaisirs et lasses de repos, il faut sans cesse des attitudes nouvelles et des sensations toujours plus exquises.

Le même. Ibid.

§ 5. *Langue Françoise.*

De toutes les langues de l'Europe la Françoise doit être la plus générale, parce qu'elle est la plus propre à la conversation ; elle a pris son caractère dans celui du peuple qui la parle.

L'esprit de société est le partage naturel des François ; c'est un mérite et un plaisir dont les autres peuples ont senti le besoin.

L'ordre naturel dans lequel on est obligé d'exprimer ses pensées et de construire ses phrases, répand dans notre langue une douceur et une facilité qui plaît à tous les peuples ; et le génie de la nation se mêlant au génie de la langue, a produit plus de livres agréablement écrits, qu'on n'en voit chez aucun autre peuple.

La liberté et la douceur de la société

n'ayant long-temps été connues qu'en France, le langage en a reçu une délicatesse d'expression, et une finesse pleine de naturel qui ne se trouvent guères ailleurs. On a quelquefois outré cette finesse, mais les gens de goût ont su toujours la réduire dans les justes bornes.

Cette langue n'est ni si abondante et si maniable que l'Italien, ni si majestueuse que l'Espagnol, ni si énergique que l'Anglois; et cependant elle a fait plus de fortune que ces trois langues, par cela seul qu'elle est plus de commerce, et qu'il y a plus de livres agréables chez elle qu'ailleurs: elle a réussi comme les cuisiniers de France, parce qu'elle a plus flatté le goût général.

Le même esprit qui a porté les nations à imiter les François dans leurs ameublemens, dans la distribution des appartemens, dans les jardins, dans la danse, dans tout ce qui donne de la grâce, les a portées aussi à parler leur langue. Le grand art des bons écrivains François est précisément celui des femmes de cette nation, qui se mettent mieux que les autres femmes de l'Europe, et qui sans être plus belles, le paroissent par l'art de leur parure, par les agrémens nobles et simples qu'elles se donnent si naturellement.

C'est quand les mœurs se sont adoucies, qu'on a aussi adouci la langue. Elle étoit agreste comme nous avant que François I eût appelé les femmes à sa cour. Il eût autant valu parler l'ancien Celte, que le François du temps de Charles VIII et de Louis XII; l'Allemand n'étoit pas plus dur.

Il a fallu des siècles pour ôter cette rouille. Les imperfections qui restent seroient encore intolérables, sans le soin qu'on prend continuellement de les éviter, comme un habile cavalier évite les pierres sur sa route. Les bons écrivains sont attentifs à combattre les expressions vicieuses que l'ignorance du peuple met d'abord en vogue, et qui adoptées par les mauvais auteurs, passent ensuite dans les gazettes et dans les écrits publics.

Il se glisse toujours dans les langues d'autres défauts qui font voir le caractère d'une nation. En France les modes s'introduisent dans les expressions comme dans les coiffures. Un malade ou un médecin du bel air se sera avisé de dire qu'il a eu un *soupçon* de fièvre, pour signifier qu'il en a eu une légère atteinte; voilà bientôt toute la nation qui a des *soupçons* de colique, des *soupçons* de haine, d'amour, de ridicule. Les prédicateurs vous disent en chaire qu'il faut avoir au moins un *soupçon* d'amour de Dieu. Au bout de quelques mois cette mode passe pour faire place à une autre.

Tout conspire à corrompre une langue un peu étendue; les auteurs qui gâtent le style par affectation, ceux qui écrivent en pays étranger, et qui mêlent presque toujours des expressions étrangères à leur langue naturelle; les négocians qui introduisent dans la conversation les termes de leur comptoir, et qui vous disent que l'Angleterre arme une flotte, mais que *par contre* la France équippe des vaisseaux; les beaux esprits des pays étrangers qui ne connoissant pas l'usage, vous disent qu'un jeune prince a *été* très-bien *éduqué*, au lieu de dire qu'il a reçu une bonne éducation.

L'envie de briller est encore une source des expressions nouvelles. Qui ne peut briller par une pensée, veut se faire remarquer par un mot. Voilà pourquoi on a voulu en dernier lieu substituer *amabilités* au mot *d'agrémens, négligement* à *négligence, badiner les amours,* à *badiner avec les amours.* On a cent autres affectations de cette espèce. Si on continuoit ainsi, la langue des Bossuets, des Fénélons, des Racines, des Pascals, des Corneilles, des Boileaux, deviendroit bientôt surannée. Pourquoi éviter une expression qui est d'usage, pour en introduire une qui dit précisément la même chose? Un mot nouveau n'est pardonnable, que quand il est absolument nécessaire, intelligible et sonore. On est obligé d'en créer en physique: une nouvelle découverte, une nouvelle machine, exigent un nouveau mot. Mais fait-on de nouvelles découvertes dans le cœur humain? Y a-t-il une autre grandeur que celle de Corneille et de Bossuet? Y a-t-il d'autres passions que celles qui ont été maniées par Racine, et effleurées par Quinault! Y a-t-il une autre morale évangélique que celle du père Bourdaloue?

Ceux qui accusent notre langue de n'être pas assez féconde, doivent en effet trouver de la stérilité, mais c'est dans eux-mêmes. *Rem verba sequuntur.* Quand on est bien pénétré d'une idée, quand un esprit juste et plein de chaleur, possède bien sa pensée, elle sort de son cerveau tout ornée des expressions convenables, comme Minerve sortit tout armée du cerveau de Jupiter.

Quel service l'académie Françoise ne rendroit-elle pas aux lettres, à la langue et à la nation, si au lieu de faire imprimer tous les ans des complimens, elle faisoit imprimer les bons ouvrages du siècle de Louis XIV, épurés de toutes les fautes de la langue qui s'y sont glissées? Corneille et Molière en sont pleins. La Fontaine en fourmille. Celles qu'on ne pourroit pas corriger seroient au moins marquées; l'Europe qui lit ces auteurs, apprendroit par eux notre langue avec sûreté. Sa pureté seroit à jamais fixée. Les bons livres François imprimés avec soin aux dépens du roi, seroient un des plus glorieux monumens de la nation. J'ai ouï dire que M. Despréaux avoit fait autrefois cette proposition, et qu'elle a été renouvelée par un homme dont l'esprit, la sagesse et la saine critique sont connus; mais cette idée a eu le sort de beaucoup d'autres projets utiles, d'être approuvée et d'être négligée.

Une chose assez singulière, c'est que Corneille qui écrivit avec assez de pureté et beaucoup de noblesse les premières de ses bonnes tragédies, lorsque la langue commençoit à se former, écrivit toutes les autres très-incorrectement, et d'un style très-bas, dans le temps que Racine donnoit à la langue tant de pureté, de vraie noblesse et de grâces, dans le temps que Despréaux la fixoit par l'exactitude la plus correcte, par la précision, la force et l'harmonie.

Ce qui est encore plus étrange, c'est que de notre temps même nous avons eu des pièces de théâtre, des ouvrages de prose et de poésie composés par des académiciens, qui ont négligé leur langue au point qu'on ne trouve pas chez eux dix vers ou dix lignes de suite sans quelques barbarismes. On peut être un très-bon auteur avec quelques fautes, mais non pas avec beaucoup de fautes. Un jour une société de gens d'esprit éclairés compta plus de six cents solécismes intolérables dans une tragédie qui avoit eu le plus grand succès à Paris, et la plus grande faveur à la cour. Deux ou trois succès pareils suffiroient pour corrompre la langue sans retour, et pour la faire retomber dans son ancienne barbarie dont les soins assidus de tant de grands hommes l'ont tirée.

Plusieurs personnes ont cru que la langue Françoise s'étoit appauvrie depuis le temps d'Amiot et de Montagne: en effet on trouve dans ces auteurs plusieurs expressions qui ne sont plus recevables; mais ce sont pour la plûpart des termes familiers, auxquels on a substitué des équivalens. Elle s'est enrichie de quantité de termes nobles et énergiques; et sans parler ici de l'éloquence des choses, elle a acquis l'éloquence des paroles. C'est dans le siècle de Louis XIV que cette éloquence a eu son plus grand éclat, et que la langue a été fixée. Quelques changemens que le temps et le caprice lui préparent, les bons auteurs du dix-septième et du dix-huitième siècle serviront toujours de modèle.

Voltaire.

§ 6. *Origine de la langue Françoise.*

Quand les Romains conquirent les Gaules, leur séjour et leurs lois y donnèrent d'abord la prééminence à la langue Latine; et quand les Francs leur succédèrent, la religion chrétienne, qui jetoit ses fondemens dans ceux de la monarchie, confirma cette prééminence. On parla Latin à la cour, dans les cloîtres, dans les tribunaux et dans les écoles: mais les jargons que parloit le peuple corrompirent peu à peu cette Latinité, et en furent corrompus à leur tour. De ce mélange naquit cette multitude de patois qui vivent encore dans nos provinces. L'un d'eux devoit un jour être la langue Françoise.

Il seroit difficile d'assigner le moment où ces différens dialectes se dégagèrent du Celte, du Latin et de l'Allemand: on voit seulement qu'ils ont dû se disputer la souveraineté, dans un royaume que le système féodal avoit divisé en tant de petits royaumes. Pour hâter notre marche, il suffira de dire que la France, naturellement partagée par la Loire, eut deux patois, auxquels on peut rapporter tous les autres, le *Picard* et le *Provençal*. Des princes s'exercerent dans l'un et l'autre, et c'est aussi dans l'un et l'autre que furent d'abord écrits les romans de chevalerie et les petits poëmes du temps. Du côté du midi florissoient les *Troubadours*, et du côté du nord les *Trouveurs*. Ces deux mots, qui au fond n'en font qu'un, expriment assez bien la physionomie des deux langues.

Si le Provençal, qui n'a que des sons pleins, eût prévalu, il auroit donné au François l'éclat de l'Espagnol et de l'Italien: mais le midi de la France, toujours sans capitale et sans roi, ne put

soutenir la concurrence du nord, et l'influence du patois Picard s'accrut avec l'influence de la couronne. C'est donc le génie clair et méthodique de ce jargon et sa prononciation un peu sourde, qui dominent aujourd'hui dans la langue Françoise.

Mais quoique cette nouvelle langue eût été adoptée par la cour et par la nation, et que dès l'an 1260, un auteur Italien lui eût trouvé assez de charmes pour la préférer à la sienne, cependant l'église, l'université, et les parlemens la repoussèrent encore, et ce ne fut que dans le seizième siècle qu'on lui accorda solennellement les honneurs dus à une langue légitimée.

A cette époque, la renaissance des lettres, la découverte de l'Amérique et du passage aux Indes, l'invention de la poudre et de l'imprimerie, ont donné une autre face aux empires. Ceux qui brilloient se sont tout à coup obscurcis: et d'autres sortant de leur obscurité, sont venus figurer à leur tour sur la scène du monde. Si du nord au midi un nouveau schisme a déchiré l'église, un commerce immense a jeté de nouveaux liens parmi les hommes. C'est avec les sujets de l'Afrique que nous cultivons l'Amérique, et c'est avec les richesses de l'Amérique que nous trafiquons en Asie. L'univers n'offrit jamais un tel spectacle. L'Europe surtout est parvenue à un si haut degré de puissance, que l'histoire n'a rien à lui comparer: le nombre des capitales, la fréquence et la célérité des expéditions, les communications publiques et particulières, en ont fait une immense république, et l'ont forcée de se décider sur le choix d'une langue; et ce choix est tombé sur la langue Françoise.

Rivarol. Discours sur l'universalité de la langue Françoise.

§ 7. *Tableau historique de la langue Françoise.*

S'il est vrai qu'il n'y eut jamais ni langage ni peuple sans mélange, il n'est pas moins évident qu'après une conquête il faut du temps pour consolider le nouvel état, et pour bien fondre ensemble les idiomes et les familles des vainqueurs et des vaincus. Mais on est étonné, quand on voit qu'il a fallu plus de mille ans à la langue Françoise, pour arriver à sa maturité. On ne l'est pas moins, quand on songe à la prodigieuse quantité d'écrivains qui ont fourmillé dans cette langue depuis le cinquieme siècle jusqu'à la fin du seizième, sans compter ceux qui écrivoient en Latin. Quelques monumens qui s'élèvent encore dans cette mer d'oubli, nous offrent autant de François différens. Les changemens et les révolutions de la langue étoient si brusques, que le siècle où on vivoit dispensoit toujours de lire les ouvrages du siècle précédent. Les auteurs se traduisoient mutuellement de demi-siècle en demi-siècle, de patois en patois, de vers en prose: et dans cette longue galerie d'écrivains, il ne s'en trouve pas un qui n'ait cru fermement que la langue étoit arrivée pour lui à sa dernière perfection. Pâquier affirmoit de son temps, qu'il ne s'y connoissoit pas, ou que Ronsard avoit fixé la langue Françoise.

A travers ces variations, on voit cependant combien le caractère de la nation influoit sur elle: la construction de la phrase fut toujours directe et claire. La langue Françoise n'eut donc que deux sortes de barbaries à combattre; celle des mots, et celle du mauvais goût de chaque siècle. Les conquérans François, en adoptant les expressions Celtes et Latines, les avoient marquées chacune à son coin: on eut une langue pauvre et décousue, où tout fut arbitraire, et le désordre régna dans la disette. Mais quand la monarchie acquit plus de force et d'unité, il fallut refondre ces monnoies éparses et les réunir sous une empreinte générale, conforme d'un côté à leur origine, et de l'autre au génie même de la nation; ce qui leur donna une physionomie double: on se fit une langue écrite et une langue parlée, et ce divorce de l'orthographe et de la prononciation dure encore. Enfin le bon goût ne se développa tout entier que dans la perfection de la société: la maturité du langage et celle de la nation arrivèrent ensemble.

En effet, quand l'autorité publique est affermie, que les fortunes sont assurées, les priviléges confirmés, les droits éclaircis, les rangs assignés; quand la nation heureuse et respectée jouit de la gloire au-dehors, de la paix et du commerce au-dedans; lorsque dans la capitale un peuple immense se mêle toujours sans jamais se confondre; alors on commence à distinguer autant de nuances dans le langage que dans la société; la délicatesse des procédés amène celle des propos; les métaphores sont plus justes, les com-

paraisons plus nobles, les plaisanteries plus fines; la parole étant le vêtement de la pensée, on veut des formes plus élégantes. C'est ce qui arriva aux premières années du règne de Louis XIV. Le poids de l'autorité royale fit rentrer chacun à sa place; on connut mieux ses droits et ses plaisirs; l'oreille plus exercée exigea une prononciation plus douce; une foule d'objets nouveaux demandèrent des expressions nouvelles: la langue Françoise fournit à tout, et l'ordre s'établit dans l'abondance.

Il faut donc qu'une langue s'agite jusqu'à ce qu'elle se repose dans son propre génie, et ce principe explique un fait assez extraordinaire. C'est qu'aux treizième et quatorzième siècles, la langue Françoise étoit plus près d'une certaine perfection, qu'elle ne le fut au seizième. Ses élémens s'étoient déjà incorporés; ses mots étoient assez fixes, et la construction de ses phrases, directe et régulière: il ne manquoit donc à cette langue que d'être parlée dans un siècle plus heureux, et ce temps approchoit. Mais, contre tout espoir, la renaissance des lettres la fit tout à coup rebrousser vers la barbarie. Une foule de poëtes s'élevèrent dans son sein, tels que les Jodelle, les Baïf et les Rousard. Épris d'Homère et de Pindare, et n'ayant pas digéré les beautés de ces grands modèles, ils s'imaginèrent que la nation s'étoit trompée jusque-là; et que la langue Françoise auroit bientôt le charme du Grec, si l'on y transportoit les mots composés, les diminutifs, les péjoratifs et surtout la hardiesse des inversions, choses précisément opposées à son génie. Le ciel fut *porte-flambeaux*, Jupiter *lance-tonnerre*; on eut des *agnelets doucelets*; on fit des vers sans rime, des hexamètres, des pentamètres; les métaphores basses ou gigantesques se cachèrent sous un style entortillé; enfin ces poëtes parlèrent Grec en François, et de tout un siècle on ne s'entendit point en poésie. C'est sur leurs sublimes échasses que le burlesque se trouva naturellement monté, quand le bon goût vint à paroître.

A cette même époque, les deux reines Médicis donnoient une grande vogue à l'Italien, et les courtisans tâchoient de l'introduire de toute part dans la langue Françoise. Cette irruption du Grec et de l'Italien la troubla d'abord; mais, comme une liqueur déjà saturée, elle ne put recevoir ces nouveaux élémens: ils ne tenoient pas; on les vit tomber d'eux-mêmes.

Les malheurs de la France sous les derniers Valois, retardèrent la perfection du langage; mais la fin du règne de Henri IV, et celui de Louis XIII, ayant donné à la nation l'avant-goût de son triomphe, la poésie Françoise se montra d'abord sous les auspices de son propre génie. La prose plus sage ne s'en étoit pas écartée comme elle; témoins Amiot, Montaigne et Charron; aussi, pour la première fois peut-être, elle précéda la poésie qui la devance toujours.

C'est une chose bien remarquable, qu'à quelque époque de la langue Françoise qu'on s'arrête, depuis sa plus obscure origine jusqu'à Louis XIII, et dans quelque imperfection qu'elle se trouve de siècle en siècle, elle ait toujours charmé l'Europe, autant que le malheur des temps l'a permis. Il faut donc que la France ait toujours eu une perfection relative et certains agrémens fondés sur sa position et sur l'heureuse humeur de ses habitans.

La paix de Vervins fut l'époque où les lettres commencèrent la gloire de la langue Françoise. Si Ronsard avoit bâti des chaumières avec des tronçons de colonnes Grecques, Malherbe éleva le premier des monumens nationaux. Richelieu qui affectoit toutes les grandeurs, abaissoit d'une main la maison d'Autriche, et de l'autre, attiroit à lui le jeune Corneille, en l'honorant de sa jalousie. Ils fondoient ensemble ce théâtre, où, jusqu'à l'apparition de Racine, l'auteur du Cid régna seul. Pressentant les accroissemens et l'empire de la langue, il lui créoit un tribunal, afin de devenir par elle le législateur des lettres. A cette époque une foule de génies vigoureux s'emparèrent de la langue Françoise, et lui firent parcourir rapidement toutes ses périodes, de Voiture jusqu'à Pascal, et de Racan jusqu'à Boileau. Les beaux jours de la France étoient arrivés.

Le même. Ibid.

§ 8. *Causes de l'universalité de la langue Françoise.*

Un admirable concours de circonstances contribua à l'universalité de la langue Françoise. Les grandes découvertes qui s'étoient faites depuis cent cinquante ans dans le monde, avoient donné à l'esprit humain une impulsion que rien ne pouvoit

plus arrêter, et cette impulsion tendoit vers la France. Paris fixa les idées flottantes de l'Europe, et devint le foyer des étincelles répandues chez tous les peuples. L'imagination de Descartes régna dans la philosophie ; la raison de Boileau dans les vers ; Bayle plaça le doute aux pieds de la vérité ; Bossuet tonna sur la tête des rois ; et nous comptâmes autant de genres d'éloquence que de grands hommes. Notre théâtre surtout achevoit l'éducation de l'Europe : c'est là que le grand Condé pleuroit aux vers du grand Corneille, et que Racine corrigeoit Louis XIV. Rome tout entière parut sur la scène Françoise, et les passions parlèrent leur langage. Nous eûmes et ce Molière plus comique que les Grecs, et le Télémaque plus antique que les ouvrages des anciens, et ce la Fontaine qui ne donnant pas à la langue des formes si pures, lui prêtoit des beautés plus incommunicables. Nos livres rapidement traduits en Europe et même en Asie, devinrent les livres de tous les pays, de tous les goûts et de tous les âges. La Grèce vaincue sur le théâtre, le fut encore dans les pièces fugitives qui volèrent de bouche en bouche, et donnèrent des ailes à la langue Françoise. Les premiers journaux qu'on vit circuler en Europe, étoient François, et ne racontoient que nos victoires et nos chefs-d'œuvre. C'est de nos académies qu'on s'entretenoit, et la langue s'étendoit par leurs correspondances. On ne parloit enfin que de l'esprit et des grâces Françoises : tout se faisoit au nom de la France, et notre réputation s'accroissoit de notre réputation.

Aux productions de l'esprit se joignoient encore celles de l'industrie : des pompons et des modes accompagnoient nos meilleurs livres chez l'étranger, parce qu'on vouloit être partout raisonnable et frivole comme en France. Il arriva donc que nos voisins recevant sans cesse des meubles, des étoffes et des modes qui se renouveloient sans cesse, manquèrent de termes pour les exprimer : ils furent comme accablés sous l'exubérance de l'industrie Françoise ; si bien qu'il prit comme une impatience générale à l'Europe, et que, pour n'être plus séparé de nous, on étudia notre langue de tous côtés.

Depuis cette explosion, la France a continué de donner un théâtre, des habits, du goût, des manières, une langue, un nouvel art de vivre et des jouissances inconnues aux états qui l'entourent : sorte d'empire qu'aucun peuple n'a jamais exercé. Et comparez-lui, je vous prie, celui des Romains qui semèrent partout leur langue et l'esclavage, s'engraissèrent de sang, et détruisirent jusqu'à ce qu'ils fussent détruits.

On a beaucoup parlé de Louis XIV ; je n'en dirai qu'un mot. Il n'avoit ni le génie d'Alexandre, ni la puissance et l'esprit d'Auguste ; mais pour avoir su régner, pour avoir connu l'art d'accorder ce coup-d'œil, ces foibles récompenses dont le talent veut bien se payer, Louis XIV marche dans l'histoire de l'esprit humain, à côté d'Auguste et d'Alexandre. Il fut le véritable Apollon du Parnasse François ; les poëmes, les tableaux, les marbres ne respirèrent que pour lui. Ce qu'un autre eût fait par politique, il le fit par goût. Il avoit de la grâce ; il aimoit la gloire et les plaisirs ; et je ne sais quelle tournure romanesque qu'il eut dans sa jeunesse, remplit les François d'un enthousiasme qui gagna toute l'Europe. Il fallut voir ses bâtimens et ses fêtes ; et souvent la curiosité des étrangers soudoya la vanité Françoise. En fondant à Rome une colonie de peintres et de sculpteurs, il faisoit signer à la France une alliance perpétuelle avec les arts. Quelquefois son humeur magnifique alloit avertir les princes étrangers du merite d'un savant ou d'un artiste caché dans leurs états, et il en faisoit l'honorable conquête. Aussi le nom François et le sien pénétrèrent jusqu'aux extrémités orientales de l'Asie. Notre langue domina comme lui dans tous les traités ; et quand il cessa de dicter des lois, elle garda si bien l'empire qu'elle avoit acquis, que ce fut dans cette même langue, organe de son ancien despotisme, que ce prince fut humilié vers la fin de ses jours. Ses prospérités, ses fautes et ses malheurs servirent également à la langue ; elle s'enrichit à la révocation de l'édit de Nantes, de tout ce que perdoit l'état. Les réfugiés emportèrent dans le nord leur haine pour le prince et leurs regrets pour la patrie, et ces regrets et cette haine s'exhalèrent en François.

Il semble que c'est vers le milieu du règne de Louis XIV, que le royaume se trouva à son plus haut point de grandeur relative. L'Allemagne avoit des princes nuls, l'Espagne étoit divisée et languissante, l'Italie avoit tout à craindre, l'Angleterre et l'Ecosse n'étoient pas encore

unies, la Prusse et la Russie n'existoient pas. Aussi l'heureuse France, profitant de ce silence de tous les peuples, triompha dans la paix, dans la guerre et dans les arts. Elle occupa le monde de ses entreprises et de sa gloire. Pendant près d'un siècle, elle donna à ses rivaux et les jalousies littéraires et les alarmes politiques et la fatigue de l'admiration. Enfin l'Europe lasse d'admirer et d'envier, voulut imiter: c'étoit un nouvel hommage. Des essaims d'ouvriers entrèrent en France et en rapportèrent notre langue et nos arts qu'ils propagèrent.

Le même. Ibid.

§ 9. *Vrai caractère de la langue Françoise.*

Ce qui distingue notre langue des langues anciennes et modernes, c'est l'ordre et la construction de la phrase. Cet ordre doit toujours être direct et nécessairement clair. Le François nomme d'abord le *sujet* du discours, ensuite le *verbe* qui est l'action, et enfin *l'objet* de cette action: voilà la logique naturelle à tous les hommes; voilà ce qui constitue le sens commun. Or, cet ordre si favorable, si nécessaire au raisonnement, est presque toujours contraire aux sensations qui nomment le premier l'objet qui frappe le premier: c'est pourquoi tous les peuples, abandonnant l'ordre direct, ont eu recours aux tournures plus ou moins hardies, selon que leurs sensations ou l'harmonie des mots l'exigeoient; et l'inversion a prévalu sur la terre, parce que l'homme est plus impérieusement gouverné par les passions que par la raison.

Le François, par un privilége unique, est seul resté fidèle à l'ordre direct, comme s'il étoit tout raison; et on a beau, par les mouvemens les plus variés et toutes les ressources du style, déguiser cet ordre, il faut toujours qu'il existe: et c'est en vain que les passions nous bouleversent et nous sollicitent de suivre l'ordre des sensations; la syntaxe Françoise est incorruptible. C'est de là que résulte cette admirable clarté, base éternelle de notre langue. *Ce qui n'est pas clair n'est pas François*; ce qui n'est pas clair est encore Anglois, Italien, Grec ou Latin. Pour apprendre les langues à inversions, il suffit de connoître les mots et leurs régimes; pour apprendre la langue Françoise, il faut encore retenir l'arrangement des mots. On diroit que c'est d'une géométrie tout élémentaire, de la simple ligne droite que s'est formée la langue Françoise; et que ce sont les courbes et leurs variétés infinies qui ont présidé aux langues Grecque et Latine. La nôtre règle et conduit la pensée; celles-là se précipitent et s'égarent avec elle dans le labyrinthe des sensations, et suivent tous les caprices de l'harmonie: aussi furent-elles merveilleuses pour les oracles, et la nôtre les eût absolument décriés.

Un des plus grands problêmes, qu'on puisse proposer aux hommes, est cette constance de l'ordre régulier dans notre langue. Je conçois bien que les Grecs et même les Latins, ayant donné une famille à chaque mot et de riches modifications à leurs finales, se soient livrés aux plus hardies tournures pour obéir aux impressions qu'ils recevoient des objets: tandis que dans nos langues modernes l'embarras des conjugaisons et l'attirail des articles, la présence d'un nom mal apparenté ou d'un verbe défectueux, nous font tenir sur nos gardes, pour éviter l'obscurité. Mais pourquoi, entre les langues modernes, la nôtre s'est-elle trouvée seule si rigoureusement asservie à l'ordre direct. Seroit-il vrai que par son caractère la nation Françoise eût souverainement besoin de clarté?

Tous les hommes ont ce besoin sans doute; et je ne croirai jamais que dans Athènes et dans Rome les gens du peuple aient usé de fortes inversions. On voit même leurs plus grands écrivains se plaindre de l'abus qu'on en faisoit en vers et en prose. Ils sentoient que l'inversion étoit l'unique source des difficultés et des équivoques dont leurs langues fourmillent; parce qu'une fois l'ordre du raisonnement sacrifié, l'oreille et l'imagination, ce qu'il y a de plus capricieux dans l'homme, restent maîtresses du discours. Aussi, quand on lit Démétrius de Phalère, est-on frappé des éloges qu'il donne à Thucydide, pour avoir débuté dans son histoire, par une phrase de construction toute Françoise. Cette phrase étoit élégante et directe à la fois; ce qui arrivoit rarement; car toute langue accoutumée à la licence des inversions, ne peut plus porter le joug de l'ordre, sans perdre ses mouvemens et sa grâce.

Mais la langue Françoise ayant la clarté par excellence, a dû chercher toute son élégance et sa force dans l'ordre direct; l'ordre et la clarté ont dû surtout dominer

dans la prose, et la prose a dû lui donner l'empire. Cette marche est dans la nature : rien n'est en effet comparable à la prose Françoise.

Il y a des piéges et des surprises dans les langues à inversions : le lecteur reste suspendu dans une phrase Latine, comme un voyageur devant des routes qui se croisent ; il attend que toutes les finales l'aient averti de la correspondance des mots ; son oreille reçoit ; et son esprit, qui n'a cessé de décomposer pour composer encore, résout enfin le sens de la phrase comme un problème. La prose Françoise se développe en marchant et se déroule avec grâce et noblesse. Toujours sûre de la construction de ses phrases, elle entre avec plus de bonheur dans la discussion des choses abstraites, et sa sagesse donne de la confiance à la pensée. Les philosophes l'ont adoptée, parce qu'elle sert de flambeau aux sciences qu'elle traite ; et qu'elle s'accommode également, et de la frugalité didactique, et de la magnificence qui convient à l'histoire de la nature.

On ne dit rien en vers qu'on ne puisse très-souvent exprimer aussi bien dans notre prose ; et cela n'est pas toujours réciproque. Le prosateur tient plus étroitement sa pensée et la conduit par le plus court chemin ; tandis que le versificateur laisse flotter les rênes, et va où la rime le pousse. Notre prose s'enrichit de tous les trésors de l'expression ; elle poursuit le vers dans toutes ses hauteurs, et ne laisse entre elle et lui que la rime. Etant commune à tous les hommes, elle a plus de juges que la versification, et sa difficulté se cache sous une extrême facilité. La versification enfle sa voix, s'arme de la rime et de la mesure, et tire une pensée commune du sentier vulgaire : mais aussi que de foiblesses ne cache pas l'art des vers ! La prose accuse le nu de la pensée ; il n'est pas permis d'être foible avec elle. Selon Denis d'Halycarnasse, il y a une prose qui vaut mieux que les meilleurs vers, et c'est elle qui fait lire les ouvrages de longue haleine, parce qu'elle seule peut se charger des détails, et que la variété de ses periodes lasse moins que le charme continu de la rime et de la mesure. Et qu'on ne croie pas que je veuille par là dégrader les beaux vers ; l'imagination pare la prose, mais la poésie pare l'imagination. La raison elle-même a plus d'une route, et la raison en vers est admirable ; mais le méchanisme du vers fatigue, sans offrir à l'esprit des tournures plus hardies : dans notre langue surtout, où les vers semblent être les débris de la prose qui les a précédés ; tandis que chez les Grecs, sauvages plus harmonieusement organisés que nos ancêtres, les vers et les dieux régnèrent long-temps avant la prose et les rois.

Quoi qu'il en soit de la prose et des vers François, quand cette langue traduit, elle explique véritablement un auteur. Mais les langues Italienne et Angloise, abusant de leurs inversions, se jettent dans tous les moules, que le texte leur présente : elles se calquent sur lui, et rendent difficulté sur difficulté ; je n'en veux pour preuve que Davanzati. Quand le sens de Tacite se perd, comme un fleuve qui disparoit tout à coup sous la terre, le traducteur se plonge et se dérobe avec lui. On les voit ensuite reparoitre ensemble : ils ne se quittent pas l'un et l'autre ; mais le lecteur les perd souvent tous deux.

La prononciation de la langue Françoise porte l'empreinte de son caractère : elle est plus variée que celle des langues du midi, mais moins éclatante ; elle est plus douce que celle des langues du nord, parce qu'elle n'articule pas toutes ses lettres. Le son de l'E muet, toujours semblable à la dernière vibration des corps sonores, lui donne une harmonie légère qui n'est qu'à elle.

Si on ne lui trouve pas les diminutifs et les mignardises de la langue Italienne, son allure est plus mâle. Dégagée de tous les protocoles que la bassesse inventa pour la vanité, et la foiblesse pour le pouvoir, elle en est plus faite pour la conversation, lien des hommes et charme de tous les âges ; et puisqu'il faut le dire, elle est de toutes les langues, la seule qui ait une probité attachée à son génie. Sûre, sociale, raisonnable, ce n'est plus la langue Françoise, c'est la langue humaine. Et voilà pourquoi les puissances l'ont appelée dans leurs traités : elle y règne depuis les conférences de Nimègue, et désormais les intérêts des peuples et les volontés des rois reposeront sur une base plus fixe : on ne semera plus la guerre dans des paroles de paix.

Aristippe ayant fait naufrage, aborda dans une île inconnue ; et voyant des figures de géométrie tracées sur le rivage, il s'écria, que les dieux ne l'avoient pas conduit chez des barbares. Quand on

arrive chez un peuple et qu'on y trouve la langue Françoise, on peut se croire chez un peuple poli.

Leibnits cherchoit une langue universelle, et nous l'établissions autour de lui. Ce grand homme sentoit que la multitude des langues étoit fatale au génie, et prenoit trop sur la brièveté de la vie. Il est bon de ne pas donner trop de vêtemens à la pensée: il faut, pour ainsi dire, voyager dans les langues; et après avoir savouré le goût des plus célèbres, se renfermer dans la sienne.

Si nous avions les littératures de tous les peuples passés, comme nous avons celles des Grecs et des Romains, ne faudroit-il pas que tant de langues se réfugiassent dans une seule par la traduction? Ce sera vraisemblablement le sort des langues modernes, et la nôtre leur offre un port dans le naufrage. L'Europe présente une république fédérative, composée d'empires et de royaumes, et la plus redoutable qui ait jamais existé; on ne peut en prévoir la fin, et cependant la langue Françoise doit encore lui survivre. Les états se renverseront et notre langue sera toujours retenue dans la tempête par deux ancres, sa littérature et sa clarté, jusqu'au moment où, par une de ces grandes révolutions qui remettent les choses à leur premier point, la nature vienne renouveler ses traités avec un autre genre humain.

Le même. Ibid.

§ 10. *Infériorité de la langue Françoise sur les langues anciennes. Première cause d'infériorité.*

Une des premières qualités d'une langue est de présenter à l'esprit, le plutôt et le plus clairement qu'il est possible, les rapports que les mots ont les uns avec les autres dans la composition d'une phrase. Ainsi, par exemple, les rapports des noms entre eux ou avec les verbes sont déterminés par les cas. Le rudiment nous dit qu'il y en a six; mais cela est bon à dire à des enfans; ces cas appartiennent aux Grecs et aux Latins; quant à nous, nous n'en avons pas. Les cas sont distingués par différentes terminaisons du même mot, qui avertissent dans quel rapport il est avec ce qui précède ou ce qui suit. Nous disons dans tous les cas *homme, Dieu, livre*, et nous sommes obligés de les différencier par un article ou par une particule, *l'homme, de l'homme, à l'homme, par l'homme*. Les femmes savantes de Molière diroient, *voilà qui se décline*: point du tout: voilà ce qu'on fait quand on ne peut pas décliner; car un mot qui ne change point de terminaison est ce qu'on appelle indéclinable. Décliner, c'est dire comme les Latins, *homo, hominis, homini, hominem, homine*, etc. Pourquoi? C'est que le mot, dès qu'il est prononcé, m'avertit dans quelle relation il est avec les autres. On sera peut-être tenté de croire que ce défaut de déclinaisons auquel nous suppléons par des articles et des particules, n'est pas une chose bien importante; mais c'est qu'on n'en voit pas d'abord la conséquence, et ce premier exemple de ce qui nous manque va faire voir combien tout se tient dans les langues. Cette privation de cas proprement dits est une des causes capitales qui font que l'inversion n'est point naturelle à notre langue, et qui nous privent par conséquent d'un des plus précieux avantages des langues anciennes. Pourquoi sera-t-on toujours choqué d'entendre dire, *la vie conserver je voudrois?* C'est que ce mot *la vie* ne présente à l'esprit aucun rapport quelconque où l'on puisse s'arrêter. Vous ne savez, quand vous l'entendez, s'il est nominatif ou régime, c'est-à-dire s'il doit amener un verbe ou le suivre. Ce n'est que lorsque la phrase est finie que vous comprenez que le mot *la vie* est régi par le verbe *conserver*. Or, il y a dans toutes les têtes une logique secrète qui fait que vous désirez d'attacher une relation quelconque à chaque mot que vous entendez, et pour suivre le fil naturel de ces relations, il faut absolument dire dans notre langue, *je voudrois conserver la vie*, ce qui n'offre aucun nuage à la pensée. Mais si je commence ma phrase en Latin par le mot *vitam*, me voilà d'abord averti par la désinence qui frappe mon oreille que j'entends un accusatif, c'est-à-dire un régime qui me promet un verbe. Je sais d'où je pars et où je vas, et ce qui est pour un François une inversion forcée qui le trouble, est pour moi, Latin, un ordre naturel d'idées. Mais, dira-t-on peut-être, y a-t-il beaucoup d'avantage à pouvoir dire *la vie conserver je voudrois* plutôt que *je voudrois conserver la vie?* Non, il y en a fort peu pour cette phrase et pour telle autre que je choisirois dans le langage ordinaire. Mais demandez aux poëtes, aux historiens, aux orateurs si c'est pour eux la même chose d'être

obligés de mettre toujours les mots à la même place, ou de les placer où l'on veut ; et leur réponse développée fera voir qu'à ce même principe, qui fait que l'une des deux phrases est impossible pour nous et naturelle aux anciens, tient d'un côté une multitude d'inconvéniens, et de l'autre une multitude de beautés. J'y reviendrai, quand il s'agira de l'inversion. Nous n'aurions pas cru les déclinaisons si importantes, et il me semble que cela jette déjà quelque intérêt sur les reproches que nous avons à faire aux particules, aux articles, aux pronoms, long et embarrassant cortége, sans lequel nous ne saurions faire un pas. *A, de, des, du, je, moi, il, vous, nous, elle, le, la, les,* et ce *que* éternel, que malheureusement on ne peut appeler *que retranché* que dans les grammaires Latines, voilà ce qui remplit continuellement nos phrases. Sans doute accoutumés à notre langue et n'en connoissant point d'autres, nous n'y prenons pas garde. Mais croit-on qu'un Grec ou on Latin ne fût pas étrangement fatigué de nous voir traîner sans cesse cet attirail de monosyllabes, dont aucun n'était nécessaire aux anciens, et dont ils ne se servoient qu'à leur choix ? Voilà entre autres choses ce qui rend pour nous leur poésie si difficile à traduire. Notre vers, ainsi que le leur n'a que six pieds, et il n'y a presque point de phrase qui, en passant de leur langue dans la nôtre, ne demande, pour être exactement rendue, un bien plus grand nombre de mots, parce que les procédés de leur construction sont très-simples, et que ceux de la nôtre sont très-composés. Prenons pour exemple le premier vers de l'Enéide, car il faut rendre cette démonstration sensible pour tout le monde, et je demande la permission de citer un vers Latin, sans conséquence.

Arma virumque cano, Trojæ qui primus ab oris.

Adoptons pour un moment la méthode de Dumarsais, la version interlinéaire qui place un mot François sous un mot Latin. Il y en a neuf dans le vers de Virgile, qui sont ceux-ci :

Combats et héros chante, Troie qui premier des bords.

C'est pour nous un galimatias. Ces mêmes mots en Latin sont clairs comme le jour, parce que le sens de tous est distinctement marqué par ces finales dont j'ai parlé ; en sorte que l'élève de Dumarsais procéderoit ainsi : Les Latins n'ont point d'articles : *Arma* est nécessairement on nominatif ou un accusatif : c'est le dernier ici, puisque voilà le verbe qui le régit. *Virum* est aussi un accusatif. Ainsi mettons, *les combats et le héros*. *Cano* est la première personne du présent de l'indicatif ; car la terminaison seule renferme tout cela : *Je chante*, et voilà le premier membre de la phrase dans le François qui n'a point d'inversions : *Je chante les combats et le héros*. Il y a déjà sept mots, tous indispensables, pour en rendre quatre, et en achevant le vers de la même manière, il trouvera *qui le premier, des bords de Troie*, sept autres mots pour en rendre cinq, ensorte qu'en voilà quatorze contre neuf, sans qu'il y ait une syllabe qui ne soit nécessaire, et sans qu'on ait ajouté la moindre idée. Et comment le Latin a-t-il mis dans un seul vers ce qui nous paroît si long par rapport aux nôtres, *je chante les combats et le héros, qui le premier, des bords de Troie ?* Pourquoi cette disproportion entre deux phrases, dont l'one dit exactement la même chose que l'autre ? Voici l'excédent en François, et ce sont ces articles et ces particules dont je parlois : *je, les, le, de, le,* dont le Latin n'a que faire. En prose du moins on a toute liberté de s'étendre ; mais dans les vers où le terrain est mesuré, quels efforts ne faut-il pas pour balancer cette inégalité ? Et comment y parvient-on, si ce n'est le plus souvent par quelques sacrifices ? Aussi Boileau, qui, dans l'art poétique, a traduit le commencement de l'Enéide, a mis trois vers pour deux :

Je chante les combats et cet homme pieux,
Qui des bords d'Ilion conduit dans l'Ausonie,
Le premier aborda les champs de Lavinie.

Encore a-t-il omis une circonstance fort essentielle, les deux mots Latins *fato profugus, fugitif par l'ordre des destins*, mots nécessaires dans le dessein du poëte.

Je puis citer un exemple plus voisin de nous et plus propre que tout autre à faire voir non pas seulement la difficulté, mais même quelquefois l'impossibilité de rendre un vers par un vers, lorsque cette précision est le plus nécessaire, comme dans une inscription. On connoît celle qu'avoit faite Turgot pour le portrait de Francklin : c'étoit un vers Latin fort beau,

qui, rappelant à la fois la révolution préparée par Francklin en Amérique et ses découvertes sur l'électricité, disoit :

Eripuit cœlo fulmen sceptrumque tyrannis.

Il ravit la foudre aux cieux et le sceptre aux tyrans. Otez le pronom *il* et vous avez un fort beau vers François pour rendre le vers Latin ; mais malheureusement ce pronom est indispensable, et la difficulté est invincible.

M. de la Harpe.

§ 11. *Seconde cause d'infériorité.*

Cela nous conduit aux conjugaisons qui se passent du pronom personnel en Latin et en Grec, et qui chez nous ne marchent pas sans lui. *Je, tu, il, nous, vous, ils.* Nous ne pouvons pas conjuguer autrement ; mais ce n'est pas tout, et c'est ici une de nos plus grandes misères. Nos verbes ne se conjuguent que dans un certain nombre de temps ; les verbes Latins et les Grecs dans tous. Ils conjuguent à l'actif et au passif, et nous à l'actif seulement ; encore au prétérit indéfini et au plus que parfait de chaque mode, et au futur du subjonctif, nous sommes obligés d'avoir recours au verbe auxiliaire *avoir*, et de dire, *j'ai aimé, j'avois aimé, j'aurois aimé, que j'eusse aimé, que j'aye aimé, &c.* Pour ce qui est du passif, nous n'en avons pas : nous prenons tout uniment le verbe substantif *je suis*, et nous y joignons le participe dans tous les modes et dans tous les temps et à toutes les personnes. Ce sont bien là les livrées de l'indigence, et un Grec qui, en ouvrant une de nos grammaires, verroit le même mot répété quatre pages de suite, servant à conjuguer tout un verbe, ne pourroit s'empêcher de nous regarder en pitié. Je dis un Grec, parce qu'en ce genre les Latins qui sont riches en comparaison de nous, sont pauvres en comparaison des Grecs. Les premiers ont aussi un besoin absolu du verbe auxiliaire, au moins dans plusieurs temps du passif. Les Grecs ne l'admettent presque jamais, et leur verbe *moyen* est encore une richesse de plus. Nos modes sont pauvres, ceux des Latins sont incomplets, ceux des Grecs vont jusqu'à la surabondance. Un seul mot leur suffit pour exprimer quelque temps que ce soit, et il nous en faut souvent quatre, c'est-à-dire le verbe, l'auxiliaire *avoir*, le substantif *être* et le pronom : *tu as été aimé, ils ont été aimés.* Les Grecs disent cela dans un seul mot, et ils ont quatre manières de le dire. Nous n'avons que deux participes, ceux du présent, *aimant, aimé* : les deux du passé et du futur à l'actif, *ayant aimé, devant aimer*, et les deux du passif, *ayant été aimé, devant être aimé* ; nous ne les formons, comme on voit, qu'avec l'auxiliaire *avoir* et le substantif *être*. Les Latins manquent de ceux du passé et ont ceux du futur ; les Grecs les ont tous et les ont triples ; c'est-à-dire chacun d'eux avec trois terminaisons différentes ; mais à quoi bon ce superflu ? S'il y a que six participes de nécessaires, pourquoi en avoir dix-huit ?—Voilà, diroient les Grecs, une question de barbares. Est-ce qu'il peut y avoir trop de variété dans les sons, quand on veut flatter l'oreille, et les poëtes et les orateurs sont-ils fâchés d'avoir à choisir ?—Mais que de temps il falloit pour se mettre dans la tête cette incroyable quantité de finales d'un même mot !—Cela ne paroît pas aisé en effet ; cependant à Rome tout homme bien élevé parloit le Grec aussi aisément que le Latin ; les femmes mêmes le savoient communément ; c'est que Rome étoit remplie de Grecs, et qu'on apprend toujours aisément une langue qu'on parle. Mais quand une langue aussi riche que celle-là devient ce qu'on appelle une langue savante, une langue morte, il y a de quoi étudier toute sa vie.

Maintenant qui ne comprend pas combien cette nécessité d'attacher à tous les temps d'un verbe un ou deux autres verbes surchargés d'un pronom, doit mettre de monotonie, de lenteur et d'embarras dans la construction ? Et c'est encore une des raisons qui nous rendent l'inversion impossible. La clarté de notre marche méthodique dont nous nous vantons, quoique assurément elle ne soit pas plus claire que la marche libre, rapide et variée des anciens, n'est qu'une suite indispensable des entraves de notre idiôme : force est bien à celui qui porte des chaînes de mesurer ses pas ; et nous avons fait, comme on dit, de nécessité vertu. Mais quelle foule d'avantages inappréciables résultoit de cet heureux privilège de l'inversion ! quelle prodigieuse variété d'effets et de combinaisons naissoit de cette libre disposition des mots, arrangés de manière à faire valoir toutes

les parties de la phrase, à les couper, à les suspendre, à les opposer, à les rassembler, à attacher toujours l'oreille et l'imagination, sans que toute cette composition artificielle laissât le moindre nuage dans l'esprit ! Pour le sentir, il faut absolument lire les anciens dans leur langue : c'est une connoissance que rien ne peut suppléer. Je voudrois pourtant donner une idée, quoique très-imparfaite, du prix que peut avoir cet arrangement des mots, et je ne la prendrai pas dans un grand sujet d'éloquence ou de poésie, mais dans une fable tirée d'une des épîtres d'Horace, et imitée par la Fontaine. Par malheur, elle est du très-petit nombre de celles qui ne sont pas dignes de lui. C'est la fable du rat de ville et du rat des champs, qui, dans Horace, est un chef-d'œuvre de grâce et d'expression. Voici la traduction exacte des deux premiers vers. *On raconte que le rat des champs reçut le rat de ville dans son trou indigent ; c'étoit un vieil hôte d'un vieil ami.* Les deux vers Latins sont charmans. Pourquoi ? c'est qu'indépendamment de l'harmonie, les mots sont disposés de sorte que *champ* est opposé à *ville*, *rat* à *rat*, *vieux* à *vieux*, *hôte* à *ami*. Ainsi dans les quatre combinaisons que renferment ces deux vers, tout est contraste ou rapprochement. Il est clair qu'un pareil artifice de style, (et il y en a une infinité de cette espèce,) est absolument étranger à une langue qui n'a point d'inversion.

Le même. Ibid.

§ 12. *Troisième cause d'infériorité.*

Outre la faculté des inversions, qui les laisse maîtres de placer où ils veulent le mot qui est image et le mot qui est pensée, ils ont une harmonie élémentaire qui tient surtout à deux choses, à des syllabes presque toujours sonores et à une prosodie très-distincte Les plus ardens apologistes de notre langue ne peuvent disconvenir qu'elle n'ait un nombre prodigieux de syllabes sourdes et sèches, ou même dures, et que sa prosodie ne soit très-foiblement marquée. La plupart de nos syllabes n'ont qu'une quantité douteuse, une valeur indéterminée : celles des anciens, presque toutes décidément longues ou brèves, forment leur prosodie d'un mélange continuel de dactyles et de spondées, d'iambes, de trochées, d'anapestes, ce qui, pour parler un langage qu'on entendra mieux, équivaut à différentes mesures musicales, formées de rondes, de blanches, de noires et de croches. L'oreille étoit donc chez eux un juge délicat et sévère qu'il falloit gagner le premier : tous leurs mots ayant un accent décidé, cette diversité de sons faisoit de leur poésie une sorte de musique, et ce n'étoit pas sans raison que leurs poëtes disoient, je chante. La facilité de créer tel ordre de mots qu'il leur plaisoit, leur permettoit une foule de constructions particulières à la poésie, dont résultoit un langage si différent de la prose, qu'en décomposant des vers de Virgile ou d'Homère on y trouveroit encore, suivant l'expression d'Horace, *les membres d'un poëte mis en pièces*, au lieu qu'en général le plus grand éloge des vers parmi nous est de se trouver bons en prose. L'essai que fit Lamotte sur la première scène de *Mithridate* en est une preuve évidente. Les vers de Racine n'y sont plus que de la prose très-bien faite : c'est qu'un des grands mérites de nos vers est d'échapper à la contrainte des regles, et de paroître libres sous les entraves de la mesure et de la rime. Otez cette rime, et il deviendra impossible de marquer des limites certaines entre la prose et les vers, parce que la prose éloquente tient beaucoup de la poésie, et que la poésie déconstruite ressemble à de l'excellente prose.

C'est donc surtout en vers que nous sommes accablés de la supériorité des anciens. Enfans favorisés de la nature, ils ont des ailes, et nous nous traînons avec des fers. Leur harmonie variée à l'infini est un accompagnement délicieux qui soutient leurs pensées quand elles sont foibles, qui anime des détails indifférens par eux-mêmes, qui amuse encore l'oreille quand le cœur et l'esprit se reposent. Nous autres modernes, si la pensée ou le sentiment nous abandonne, nous avons peu de ressources pour nous faire écouter. Mais l'homme dont l'oreille est sensible, est tenté de dire à Virgile, à Homère, chantez toujours, chantez, dussiez-vous ne rien dire ; votre voix me charme quand vos discours ne m'occupent pas.

Aussi, parmi nous, ceux qui ne songeant qu'au besoin de penser, et craignant de paroître quelquefois vides, ont voulu que tous leurs vers marquassent, ou que toutes leurs phrases fussent frappantes, sont tendus et roides. Au contraire, Racine, Voltaire, Fénélon, Massillon, et ceux qui comme eux ont goûté *cette mol-*

lesse heureuse des anciens, qui, comme le dit si bien Voltaire, sert à relever le sublime, l'ont laissé entrer dans leurs compositions, et des gens sans goût l'ont appelée foiblesse.

Le même. Ibid.

§ 13. *Que l'infériorité de la langue Françoise ajoute à la gloire de nos bons auteurs.*

Il s'en faut bien que la conséquence de toutes ces vérités soit désavantageuse à la gloire de nos bons auteurs : au contraire, ce qui s'offroit aux anciens, nous sommes obligés de le chercher. Notre harmonie n'est pas un don de la langue; elle est l'ouvrage du talent : elle ne peut naître que d'une grande habileté dans le choix et l'arrangement d'un certain nombre de mots, et dans l'exclusion judicieuse donnée au plus grand nombre. Nous avons beaucoup moins de matériaux pour élever l'édifice, et ils sont bien moins heureux : l'honneur en est plus grand pour l'architecte. *Nous bâtissons en brique*, a dit Voltaire, *et les anciens construisoient en marbre.* Les Grecs, surtout, aussi supérieurs aux Latins, que ceux-ci le sont aux modernes, les Grecs avoient une langue toute poétique. La plupart de leurs mots peignent à l'oreille et à l'imagination, et le son exprime l'idée. Ils peuvent combiner plusieurs mots dans un seul, et renfermer plusieurs images et plusieurs pensées dans une seule expression. Ils peignent d'un seul mot un casque *qui jette des rayons de lumière de tous les côtés*, un guerrier *couvert d'un panache de diverses couleurs*, et mille autres objets qu'il seroit trop long de détailler. Aussi nos mots scientifiques qui expriment des idées complexes, sont tous empruntés du Grec, géographie, astronomie, mythologie, et autres du même genre. Ils sacrifioient tellement à l'euphonie, (c'est encore là un de leurs mots composés, et il signifie la douceur des sons) qu'ils se permettoient surtout en vers, d'ajouter ou de retrancher une ou plusieurs lettres dans un même mot, selon le besoin qu'ils en avoient pour la mesure et pour l'oreille. Ajoutez que les différentes nations de la Grèce affectionnant des finales différentes, amenoient dans les noms et dans les verbes ces variations que l'on a nommées dialectes, et qu'un poëte pouvoit les employer toutes. Est-ce donc à tort qu'on s'est accordé à reconnoître chez eux la plus belle de toutes les langues, et la plus harmonieuse poésie?

Nous avons, il est vrai, comme les anciens, ce qu'on appelle des simples et des composés, c'est-à-dire, des termes radicaux modifiés par une préposition. Le verbe *mettre*, par exemple, est une racine dont les dérivés sont *admettre, soumettre, démettre*, &c.; mais en ce genre il nous en manque beaucoup d'essentiels, et cette sorte de composition des mots est chez nous plus bornée et moins significative que chez les anciens. Leurs prépositions verbales ont plus de puissance et plus d'étendue. Prenons le mot *regarder*. Si nous voulons exprimer les différentes manières de *regarder*, il faut avoir recours aux phrases adverbiales, *en haut, en bas*, &c. au lieu que le mot Latin *aspicere* modifié par une préposition, marque à lui seul toutes les nuances possibles. Regarder de loin, *prospicere*, regarder dedans, *inspicere*, regarder à travers, *perspicere*, regarder au fond, *introspicere*, regarder derrière soi, *respicere*, regarder en haut, *suspicere*, regarder en bas, *despicere*, regarder de manière à distinguer un objet parmi plusieurs autres, (voilà une idée très-complexe : un seul mot la rend) *dispicere*, regarder autour de soi, *circumspicere*. Vous voyez que le Latin peint tout d'un coup à l'esprit ce que le François ne lui apprend que successivement : c'est le contraste de la rapidité et de la lenteur, et pour peu qu'on réfléchisse sur le caractère de l'imagination, l'on sentira qu'on ne peut jamais lui parler trop vite et qu'une des grandes prérogatives d'une langue est d'attacher une image à un mot.

Louange et gloire donc aux grands hommes qui nous ont rendu par leur génie la concurrence que notre langue nous refusoit, qui ont couvert notre indigence de leur richesse, qui dans la lice où les anciens triomphoient depuis tant de siècles, se sont présentés avec des armes inégales, et ont laissé la victoire douteuse et la postérité incertaine ; enfin qui, semblables aux héros d'Homère, ont combattu contre les dieux, et n'ont pas été vaincus !

Le même. Ibid.

§ 14. *Réflexions générales sur le goût.*

Le goût, tel que nous le considérons ici, c'est-à-dire, par rapport à la lecture

des auteurs et à la composition, est un discernement vif, net et précis de toute la beauté, la vérité et la justesse des pensées et des expressions qui entrent dans un discours. Il distingue ce qu'il y a de conforme aux plus exactes bienséances, de propre à chaque caractère, de convenable aux différentes circonstances, et pendant qu'il remarque par un sentiment fin et exquis, les grâces, les tours, les manières, les expressions les plus capables de plaire, il aperçoit aussi tous les défauts qui produisent un effet contraire, et il démêle en quoi précisément consistent ces défauts, et jusqu'où ils s'écartent des règles sévères de l'art et des vraies beautés de la nature.

Cette heureuse qualité que l'on sent mieux qu'on ne peut la définir, est moins l'effet du génie que du jugement, et d'une espèce de raison naturelle perfectionnée par l'étude. Elle sert dans la composition à guider l'esprit, et à le régler. Elle fait usage de l'imagination, mais sans s'y livrer, et en demeure toujours maîtresse. Elle consulte en tout la nature, la suit pas à pas, et en est une fidèle expression. Sobre et retenue au milieu de l'abondance et des richesses, elle dispense avec mesure et avec sagesse les beautés et les grâces du discours. Elle ne se laisse jamais éblouir par le faux, quelque brillant qu'il soit. Elle est également blessée du trop, et du trop peu. Elle sait s'arrêter précisément où il faut, et retranche sans regret et sans pitié tout ce qui est au-delà du beau et du parfait. C'est le défaut de cette qualité qui fait le vice de tous les styles corrompus; de l'enflure, du faux brillant, des pointes: lors, dit Quintilien, que le génie est destitué de jugement, et qu'il se laisse tromper par l'apparence du beau: *Quoties ingenium judicio caret, et specie boni fallitur.*

Ce goût, simple et unique dans son principe, se varie et se multiplie en une infinité de manières, de sorte pourtant que sous mille formes différentes en prose ou en vers, dans un style étendu ou serré, sublime ou simple, enjoué ou sérieux, il est toujours le même, et porte partout un certain caractère de vrai et de naturel, qui se fait d'abord sentir à quiconque a du discernement. On ne peut pas dire que le style de Térence, de Phèdre, de Salluste, de César, de Cicéron, de Tite-Live, de Virgile, d'Horace, soit le même. Ils ont tous néanmoins, s'il est permis de parler ainsi, une certaine teinture d'esprit qui leur est commune, et qui dans cette diversité de génie et de style les rapproche et les réunit, et met une différence sensible entre eux et les autres écrivains qui ne sont pas marqués au coin de la bonne antiquité.

J'ai dit que ce discernement étoit une espèce de raison naturelle perfectionnée par l'étude. En effet, tous les hommes apportent avec eux en naissant les premiers principes du goût, aussi-bien que ceux de la rhétorique et de la logique. La preuve en est qu'un bon orateur est presque toujours infailliblement approuvé du peuple, et qu'il n'y a sur ce point, comme le remarque Cicéron, aucune différence de sentiment et de goût entre les ignorans et les savans.

Il en est ainsi de la musique et de la peinture. Un concert, dont toutes les parties sont bien composées et bien exécutées, tant pour les instrumens que pour les voix, plaît généralement. Qu'il y survienne quelque discordance, quelque cacophonie, elle révolte ceux même qui ignorent absolument ce que c'est que musique. Ils ne savent pas ce qui les choque, mais ils sentent que leurs oreilles sont blessées. C'est que la nature leur a donné du goût et du sentiment pour l'harmonie. De même un beau tableau charme et enlève un spectateur qui n'a aucune idée de peinture. Demandez-lui ce qui lui plaît, et pourquoi cela lui plaît; il ne pourra pas aisément en rendre compte, ni en dire les véritables raisons: mais le sentiment fait à peu près en lui ce que l'art et l'usage font dans les connoisseurs.

Il en faut dire autant du goût dont nous parlons ici. Presque tous les hommes en ont en eux-mêmes les premiers principes, quoique dans la plupart ils soient peu développés faute d'instruction ou de réflexion, et qu'ils soient même étouffés ou corrompus par une éducation vicieuse, par de mauvaises coutumes, par les préventions dominantes du siècle et du pays.

Quelque dépravé néanmoins que soit le goût, il ne périt pas entièrement. Il en reste toujours dans les hommes des points fixes gravés au fond de leur esprit, dans lesquels ils conviennent et se réunissent. Quand ces semences secretes sont cultivées avec quelque soin, elles peuvent être conduites à une perfection plus dis-

tincte et plus démêlée. Et s'il arrive que ces premières notions soient réveillées par quelque lumière, dont l'éclat rende les esprits attentifs aux règles immuables du vrai et du beau, qui en découvre les suites naturelles et les conséquences nécessaires, et qui leur serve en même temps de modèle pour en faciliter l'application, on voit ordinairement les plus sensés se détromper avec joie de leurs vieilles erreurs, corriger la fausseté de leurs anciens jugemens, revenir à ce qu'un goût épuré et sûr a de plus juste, de plus délicat et de plus fin, et y entraîner peu à peu tous les autres.

On peut s'en convaincre par le succès de certains grands orateurs, ou de quelques auteurs fameux, qui, par leurs talens naturels, savent rappeler ces idées primitives, et faire revivre ces semences cachées dans l'esprit de tous les hommes. En peu de temps ils réunissent en leur faveur les suffrages de ceux qui font le plus d'usage de leur raison ; et bientôt ils enlèvent les applaudissemens des personnes de tout âge et de toute condition, des ignorans aussi-bien que des savans. Il seroit facile de marquer parmi nous la date du bon goût qui y règne dans tous les arts, aussi-bien que dans les belles-lettres et dans les sciences ; et en remontant dans chaque genre jusqu'à la source, on verroit qu'un petit nombre d'heureux génies a procuré cette gloire et cet avantage à la nation.

Ceux même qui dans des siècles plus cultivés sont sans étude et sans belles-lettres, ne laissent pas de prendre une teinture du bon goût dominant, qui se mêle, sans qu'ils s'en aperçoivent, dans leurs conversations, dans leurs lettres, dans leurs manières. Il y a peu de nos guerriers aujourd'hui qui n'écrivissent plus correctement et plus élégamment que Ville-Hardouin et les autres officiers qui vivoient dans un siècle encore grossier et barbare.

On doit conclure de tout ce que je viens de dire, que l'on peut donner des règles et des préceptes sur ce discernement ; et je ne sais pourquoi Quintilien, qui en fait avec raison un si grand cas, prétend que cette qualité ne peut non plus s'acquérir par l'art, que le goût et l'odorat : *Non magis arte traditur, quàm gustus et odor* : à moins qu'il ne veuille dire qu'il y a des esprits si grossiers et tellement éloignés de ce discernement, qu'on pourroit croire que c'est en effet la nature seule qui le donne.

Je ne crois pas meme que cette pensée de Quintilien soit vraie par rapport à l'exemple dont il se sert, du moins pour ce qui regarde le goût. Il ne faut qu'examiner ce qui arrive à de certaines nations, qu'une longue habitude attache fortement à des ragoûts bizarres et fort extraordinaires. Elles s'accordent sans peine à louer des liqueurs exquises, des viandes délicates, des mets apprêtés avec art par une main habile. Elles apprennent bientôt à discerner les finesses de l'assaisonnement, quand un maître savant en ce genre les y rend attentives, et à les préférer à la grossièreté barbare de leur ancienne nourriture. Quand je parle ainsi, ce n'est pas que je trouve ces nations fort à plaindre d'etre privées d'une intelligence et d'une habileté qui nous est devenue si funeste. Mais on peut juger par là de la ressemblance qui se trouve entre le goût par rapport aux sens et aux corps, et le goût par rapport à l'esprit ; et combien le premier est propre à peindre les qualités du second.

Le bon goût dont nous parlons ici, qui est celui de la littérature, ne se borne pas à ce qu'on appelle sciences : il influe comme imperceptiblement sur les autres arts, tels que sont l'agriculture, la peinture, la sculpture, la musique. C'est un même discernement qui introduit partout la même élégance, la même symétrie, le même ordre dans la disposition des parties ; qui rend attentif à une noble simplicité, aux beautés naturelles, au choix judicieux des ornemens. Au contraire la dépravation du goût dans les arts a toujours été un indice et une suite de celle de la littérature. Les ornemens chargés, confus, grossiers des anciens édifices Gothiques, et placés pour l'ordinaire sans choix, contre les bonnes règles, et hors des belles proportions, étoient l'image des écrits des auteurs des mêmes siècles.

Le bon goût de la littérature se communique même aux mœurs publiques et à la manière de vivre. L'habitude de consulter les règles primitives sur une matière, conduit naturellement à en faire de même sur d'autres. Paul Emile, si habile et si entendu en tout genre, ayant donné après la conquête de la Macédoine une grande fête à toute la Grèce, et ayant remarqué qu'on en trouvoit l'ordon-

nance infiniment plus élégante et plus belle qu'on ne l'attendoit d'un homme de guerre, répondit qu'on avoit tort de s'en étonner : que le même génie qui apprend à bien ranger une armée en bataille, apprend aussi à bien ordonner une fête.

Mais par un renversement tout à fait étrange, et cependant ordinaire, et qui est une grande preuve de la foiblesse, ou plutôt de la corruption de l'esprit humain, cette délicatesse même, cette élégance que le bon goût de la littérature et de l'éloquence a coutume d'introduire dans l'usage de la vie, pour les bâtimens, par exemple, et pour les repas, venant peu à peu à dégénérer en excès et en luxe, introduit à son tour le mauvais goût dans la littérature et dans l'éloquence. C'est ce que Sénèque nous développe d'une manière fort ingénieuse dans une de ses lettres, où il semble s'être peint lui-même sans s'en apercevoir.

Un de ses amis lui avoit demandé d'où pouvoit venir le changement qu'on voyoit quelquefois arriver dans l'éloquence, et qui entraînoit presque tous les esprits dans certains défauts, comme d'affecter des figures hardies et outrées, des métaphores hasardées sans mesure et sans retenue, des pensées si courtes et si brusques, qu'elles laissent plutôt à deviner ce qu'elles veulent dire, qu'elles ne le disent.

Sénèque répond à cette question par un proverbe usité chez les Grecs : telle est la vie, telles sont les paroles: *Talis hominibus fuit oratio, qualis vita.* Comme un particulier se peint dans son discours, ainsi le style dominant est quelquefois une image des mœurs publiques. Le cœur entraine l'esprit, et lui communique ses vices aussi-bien que ses vertus. Lorsque dans les meubles, dans les bâtimens, dans les repas, on se fait un mérite de se distinguer des autres par de nouveaux raffinemens et par une recherche étudiée de tout ce qui est hors de l'usage commun, le même goût se communique à l'éloquence, et y porte aussi la nouveauté et le désordre.

L'esprit accoutumé à ne plus suivre de règles dans les mœurs, n'en suit plus dans le style. On ne veut plus rien que de nouveau, de brillant, d'extraordinaire, de hasardé. On ne s'attache qu'à des pensées minces et puériles, ou hardies et outrées jusqu'à l'excès. On affecte un style peigné et fleuri, et une élocution éclatante qui n'a que du son, et rien de plus.

Et ce qui répand ces sortes de défauts, est ordinairement l'exemple d'un homme seul, qui s'est fait de la réputation, qui est devenu à la mode, qui s'est rendu maître des esprits et qui donne le ton aux autres.* On se fait honneur de le suivre : on l'étudie, on le copie, et son style devient la règle et le modèle du goût public.

Comme donc, dans une ville, le luxe des tables et des habits est une marque que les mœurs y sont peu réglées ; ainsi la licence du style, quand elle est publique et générale, montre que les esprits sont dépravés et corrompus.

Pour remédier au mal, pour réformer dans le style les expressions et les pensées, il faut purifier la source d'où elles partent. C'est l'esprit qu'il faut guérir. Quand il est sain et vigoureux, l'éloquence l'est aussi : mais elle est foible et languissante, quand l'esprit l'est devenu, et qu'il s'est laissé affoiblir et énerver par la volupté et les délices. En un mot, c'est lui qui est le maître, qui commande et qui donne le mouvement à tout : et tout le reste suit ses impressions.

Il fait remarquer ailleurs qu'un style trop étudié et trop recherché est la marque d'un petit génie. Il veut qu'un orateur, surtout lorsqu'il traite des matières graves et sérieuses, soit moins attentif aux mots et à l'arrangement qu'aux choses et aux pensées. Quand vous voyez un discours travaillé et poli avec tant de soin et d'inquiétude, vous pouvez conclure, dit-il, qu'il part d'un esprit médiocre et occupé de petites choses. Un écrivain qui a l'esprit grand et élevé ne s'arrête point à de telles minuties. Il pense et parle avec plus de noblesse et de grandeur, et l'on voit dans tout ce qu'il dit un certain air aisé et naturel, qui marque un homme riche de son propre fonds, et qui ne cherche point à le paroître. Ensuite il compare cette sorte d'éloquence fleurie et fardée à des jeunes gens bien frisés et bien poudrés et qui sont toujours devant le miroir et à la toilette : *Barbâ et comâ nitidos, de capsulâ totos.* On ne peut rien attendre de grand et de solide de tels caractères. Il en est de même des orateurs. Le discours est comme le visage de l'esprit. S'il est peigné, ajusté, fardé, c'est un signe qu'il y a quelque chose de gâté dans l'esprit, et qu'il n'est pas sain. Une telle parure où il y a tant d'art et d'étude, n'est point un ornement digne de l'élo-

* *Fontenelle.*

quence. *Non est ornamentum virile concinnitas.*

Qui ne croiroit, en entendant parler ainsi Sénèque, qu'il étoit ennemi déclaré du mauvais goût, et que personne n'étoit plus capable que lui de s'y opposer et de le prévenir ? et cependant ce fut lui, plus que tout autre, qui contribua à gâter les esprits, et à corrompre l'éloquence. J'aurai lieu d'en parler ailleurs, et je le ferai d'autant plus volontiers qu'il semble que ce mauvais goût de pensées brillantes, et d'une sorte de pointes, qui est proprement le caractère de Sénèque, veuille prendre le dessus dans notre siècle. Et je ne sais si ce ne seroit point un indice et un présage de la ruine dont l'éloquence est menacée parmi nous, et dont le luxe énorme qui règne plus que jamais, et la décadence presque générale des mœurs, sont peut-être aussi de funestes avant-coureurs.

Il ne faut quelquefois, comme le remarque Sénèque, et comme lui-même en est un exemple, il ne faut qu'un seul homme, mais d'un grand nom et qui par de rares qualités se sera acquis un grand crédit, pour introduire ce mauvais goût et ce style corrompu. On veut, par une secrète ambition, se distinguer de la foule des orateurs et des écrivains de son temps, et ouvrir une nouvelle carrière, où l'on marche plutôt seul à la tête de nouveaux disciples, qu'à la suite des anciens maîtres. On préfère la réputation de bel esprit à celle de bon esprit, le brillant au solide, le merveilleux au naturel et au vrai. On aime mieux parler à l'imagination qu'au jugement, éblouir la raison que la convaincre, surprendre son approbation que de la mériter : et pendant qu'un tel homme, par une espèce de prestige et par un doux enchantement, enlève l'admiration et les applaudissemens des esprits superficiels, qui font la multitude ; les autres écrivains, séduits par l'attrait de la nouveauté et par l'espérance d'un pareil succès, se laissent insensiblement aller au torrent, et le fortifient en le suivant. Ainsi ce nouveau goût déplace sans effort l'ancien goût, quoique meilleur : il passe bientôt en loi et entraîne toute une nation.

C'est ce qui doit réveiller dans l'Université l'attention des maîtres pour prévenir et empêcher, autant qu'il est en eux, la ruine du bon goût : et chargés, comme ils le sont, de l'instruction publique de la jeunesse, ils doivent regarder ce soin comme une partie essentielle de leur devoir. Les coutumes, les mœurs, les lois des anciens ont changé : elles sont souvent opposées à notre caractère et à nos usages, et la connoissance peut nous en être moins nécessaire. Les faits sont passés sans retour : les grands événemens ont eu leur cours, sans en faire attendre de semblables : les révolutions des états et des empires ont peut-être peu de rapport à notre situation présente et à nos besoins, et par là deviennent moins intéressantes. Mais le bon goût, qui est fondé sur des principes immuables, est le même pour tous les temps ; et c'est le principal fruit qu'on doive faire tirer aux jeunes gens de la lecture des anciens, qu'on a toujours regardés avec raison comme les maîtres, les dépositaires, les gardiens de la saine éloquence et du bon goût. Enfin, parmi tout ce qui peut contribuer à la culture de l'esprit, on peut dire que cette partie est la plus essentielle, et celle que l'on doit préférer à toutes les autres.

Ce bon goût ne se borne pas aux belles-lettres : il regarde aussi, comme je l'ai déjà insinué, tous les arts, toutes les connoissances. Il consiste alors dans un certain discernement juste et exact qui fait sentir ce qu'il y a, dans chacune de ces sciences et de ces connoissances, de plus rare, de plus beau, de plus utile, de plus essentiel, de plus convenable, ou de plus nécessaire à ceux qui s'y appliquent ; jusqu'où par conséquent il en faut porter l'étude, ce qu'on en doit écarter, ce qui mérite un travail particulier et une préférence sur tout le reste. On peut, faute de ce discernement, manquer à l'essentiel de sa profession, sans qu'on s'en aperçoive ; et ce défaut n'est pas si rare qu'on le penseroit.

Rollin, Belles-Lettres.

§ 15. *Difficulté de se fixer sur ce qu'on appelle le bon goût.*

Il est un bon goût. Cette proposition n'est point un problème, et ceux qui en doutent ne sont point capables d'atteindre aux preuves qu'ils demandent. Mais quel est-il, ce bon goût ?

Est-il possible qu'ayant une infinité de règles dans les arts, et d'exemples dans les ouvrages des anciens et des modernes, nous ne puissions nous en former une idée claire et précise? ne seroit-ce point la multiplicité de ces exemples mêmes, ou

le trop grand nombre de ces règles qui offusqueroit notre esprit, et qui, en lui montrant des variations infinies, à cause de la différence des sujets traités, l'empêcheroit de se fixer à quelque chose de certain dont on pût tirer une juste définition?

Il est un bon goût qui est seul bon. En quoi consiste-t-il? de quoi dépend-il? est-ce de l'objet, ou du génie qui s'exerce sur cet objet? a-t-il des règles, n'en a-t-il point? est-ce l'esprit seul qui est son organe, ou le cœur seul, ou tous deux ensemble? que de questions sous ce titre si cunnu, tant de fois traité, et jamais assez clairement expliqué!

On diroit que les anciens n'ont fait aucun effort pour le trouver, et que les modernes au contraire ne le saisissent que par hasard. Ils ont peine à suivre la route, qui paroît trop étroite pour eux. Rarement ils s'échappent, sans payer quelque tribut à l'une des deux extrémités. Il y a de l'affectation dans celui qui écrit avec soin, et de la négligence dans celui qui veut écrire avec facilité. Au lieu que dans les anciens qui nous restent, il semble que c'est un heureux génie qui les mène comme par la main: ils marchent sans crainte et sans inquiétude, comme s'ils ne pouvoient aller autrement. Quelle en est la raison? ne seroit-ce pas que les anciens n'avoient d'autres modèles que la nature elle-même, et d'autres guides que le goût: et que les modernes se proposant pour modèles les ouvrages des prémiers imitateurs, et craignant de blesser les règles que l'art a établies, leurs copies ont dégénéré, et retenu un certain air de contrainte qui trahit l'art, et met tout l'avantage du côté de la nature.

C'est donc au goût seul qu'il appartient de faire des chefs-d'œuvre, et de donner aux ouvrages de l'art cet air de liberté et d'aisance qui en fait toujours le plus grand mérite.

Le goût est dans les arts, ce que l'intelligence est dans les sciences. Leurs objets sont différens à la vérité, mais leurs fonctions ont entre elles une si grande analogie, que l'une peut servir à expliquer l'autre.

Le vrai est l'objet des sciences: celui des arts est le bon et le beau: deux termes qui rentrent presque dans la même signification, quand on les examine de près.

L'intelligence considère ce que les objets sont en eux-mêmes, selon leur essence, sans aucun rapport avec nous. Le goût, au contraire, ne s'occupe de ces mêmes objets que par rapport à nous.

Il y a des personnes dont l'esprit est faux, parce qu'elles croient voir la vérité où elle n'est point réellement. Il y en a aussi qui ont le goût faux, parce qu'ils croient sentir le bon ou le mauvais, où ils ne sont point en effet.

Une intelligence est donc parfaite, quand elle voit sans nuage, et qu'elle distingue sans erreur le vrai d'avec le faux, la probabilité d'avec l'évidence. De même le goût est parfait aussi, quand, par une impression distincte, il sent le bon et le mauvais, l'excellent et le médiocre, sans jamais les confondre, ni les prendre l'un pour l'autre.

Je puis donc définir l'intelligence, la facilité de connoître le vrai et le faux, et de les distinguer l'un de l'autre: et le goût, la facilité de sentir le bon, le mauvais, le médiocre, et de les distinguer avec certitude.

Ainsi, vrai et bon, connoissance et goût, voilà tous nos objets, et toutes nos opérations. Voilà les sciences et les arts.

Je laisse à la métaphysique profonde à débrouiller tous les ressorts secrets de notre âme, et à creuser les principes de ses opérations. Je n'ai pas besoin d'entrer ici dans ces discussions spéculatives où l'on est aussi obscur que sublime. Je pars d'un principe que personne ne conteste. Notre âme connoît, et ce qu'elle connoit produit en elle un sentiment. La connoissance est une lumière répandue dans notre âme: le sentiment est un mouvement qui l'agite. L'une éclaire, l'autre échauffe. L'une nous fait voir l'objet; l'autre nous y porte, ou nous en détourne.

Le goût est donc un sentiment, et comme dans la matière dont il s'agit ici, ce sentiment a pour objet les ouvrages de l'art, et que les beaux-arts, comme nous l'avons prouvé, ne sont que des imitations de la belle nature; le goût doit être un sentiment qui nous avertit si la belle nature est bien ou mal imitée.

Quoique ce sentiment paroisse partir brusquement et en aveugle, il est cependant toujours précédé au moins d'un éclair de lumière, à la faveur duquel nous découvrons les qualités de l'objet. Il faut que la corde ait été frappée avant que de rendre le son. Mais cette opéra-

ion est si rapide que souvent on ne s'en aperçoit point, et que la raison, quand elle revient sur le sentiment, a beaucoup de peine à en reconnoître la cause. C'est pour cela peut-être que la supériorité des anciens sur les modernes est si difficile à décider. C'est le goût qui en doit juger; et à son tribunal on sent plus qu'on ne prouve.

L'Abbé Batteux.

§ 16. *Comparaison du goût physique avec le goût intellectuel.*

Le goût, ce sens, ce don de discerner nos alimens a produit dans toutes les langues connues, la métaphore qui exprime par le mot goût, le sentiment des défauts et des beautés dans tous les arts: c'est un discernement prompt, comme celui de la langue et du palais, et qui prévient comme lui la reflexion; il est, comme lui, sensible et voluptueux à l'égard du bon; il rejète, comme lui, le mauvais avec soulèvement; il est souvent, comme lui, incertain et égaré, ignorant même si ce qu'on lui présente doit lui plaire, et ayant quelquefois besoin, comme lui, d'habitude pour se former.

Il ne suffit pas pour le goût, de voir, de connoître la beauté d'un ouvrage; il faut la sentir, en être touché. Il ne suffit pas de sentir, d'être touché d'une manière confuse, il faut démêler les différentes nuances; rien ne doit échapper à la promptitude du discernement; et c'est encore une ressemblance de ce goût intellectuel, de ce goût des arts avec le goût sensuel. Car le gourmet sent et reconnoît promptement le mélange de deux liqueurs: l'homme de goût, le connoisseur, verra d'un coup d'œil prompt le mélange de deux styles; il verra un défaut à côté d'un agrément; il sera saisi d'enthousiasme à ces vers des Horaces.

Que vouliez-vous qu'il fît contre trois? ...
Qu'il mourût.

Il sentira un dégoût involontaire au vers suivant.

Ou qu'un beau désespoir alors le secourût.

Comme le mauvais goût au physique consiste à n'être flatté que par des assaisonnemens trop piquans et trop recherchés, ainsi le mauvais goût dans les arts, est de ne se plaire qu'aux ornemens étudiés, et de ne pas sentir la belle nature.

Le goût dépravé dans les alimens est de choisir ceux qui dégoûtent les autres hommes; c'est une espece de maladie. Le goût dépravé, dans les arts, est de se plaire à des sujets qui révoltent les esprits bien faits; de préférer le burlesque au noble, le précieux et l'affecté au beau simple et naturel: c'est une maladie de l'esprit. On se forme le goût des arts, beaucoup plus que le goût sensuel; car dans le goût physique, quoiqu'on finisse quelquefois par aimer les choses pour lesquelles on avoit d'abord de la répugnance, cependant la nature n'a pas voulu que les hommes en général apprissent à sentir ce qui leur est nécessaire; mais le goût intellectuel demande plus de temps pour se former. Un jeune homme sensible, mais sans aucune connoissance, ne distingue point d'abord les parties du grand chœur de musique; les yeux ne distinguent point d'abord, dans un tableau, les gradations, le clair-obscur, la perspective, l'accord des couleurs, la correction du dessin: mais peu à peu ses oreilles apprennent à entendre et ses yeux à voir: il sera ému à la représentation d'une belle tragédie; mais il n'y démêlera ni le mérite des unités, ni cet art délicat, par lequel aucun personnage n'entre ni ne sort sans raison; ni cet art encore plus grand, qui concentre des intérêts divers dans un seul; ni enfin les autres difficultés surmontées.

Ce n'est qu'avec de l'habitude et des réflexions, qu'il parvient à sentir tout d'un coup avec plaisir, ce qu'il ne déméloit pas auparavant. Le goût se forme insensiblement dans une nation qui n'en avoit pas, parce qu'on y prend peu à peu l'esprit des bons artistes. On s'accoutume à voir des tableaux avec les yeux de Le Brun, de Poussin, de Le Sueur: on entend la déclamation notée des scènes de Quinault, avec l'oreille de Lully; et les airs et les symphonies avec celles de Rameau; on lit les livres avec l'esprit des bons auteurs.

Si toute une nation s'est réunie dans les premiers temps de la culture des beaux arts, à aimer des auteurs pleins de défauts, et méprisés avec le temps, c'est que ces auteurs avoient des beautés naturelles que tout le monde sentoit, et qu'on n'étoit pas encore à portée de démêler leurs imperfections. Ainsi Lucilius fut chéri des

Romains avant qu'Horace l'eût fait oublier; Regnier fut goûté des François avant que Boileau parût; et si des auteurs anciens qui bronchent à chaque pas ont pourtant conservé leur grande réputation, c'est qu'il ne s'est point trouvé d'écrivain pur et châtié chez ces nations qui leur ait dessillé les yeux, comme il s'est trouvé un Horace chez les Romains, un Boileau chez les François.

On dit qu'il ne faut point disputer des goûts, et on a raison, quand il n'est question que du goût sensuel, de la répugnance que l'on a pour une certaine nourriture, de la préférence qu'on donne à une autre: on n'en dispute point, parce qu'on ne peut corriger un défaut d'organes. Il n'en est pas de même dans les arts; comme ils ont des beautés réelles, il y a un bon goût qui les discerne, et un mauvais goût qui les ignore; et on corrige souvent le défaut d'esprit qui donne un goût de travers. Il y a aussi des âmes froides, des esprits faux qu'on ne peut ni échauffer, ni redresser; c'est avec eux qu'il ne faut point disputer des goûts, parce qu'ils n'en ont point.

Le goût peut se gâter chez une nation; ce malheur arrive d'ordinaire après des siècles de perfection. Les artistes craignant d'être imitateurs, cherchent des routes écartées; ils s'éloignent de la belle nature, que leurs prédécesseurs ont saisie; il y a du mérite dans leurs efforts; ce mérite couvre leurs défauts. Le public amoureux des nouveautés court après eux; il s'en dégoûte, et il en paroit d'autres qui font de nouveaux efforts pour plaire; ils s'éloignent de la nature encore plus que les premiers; le goût se perd; on est entouré de nouveautés, qui sont rapidement effacées les unes par les autres: le public ne sait plus où il en est, et il regrette en vain le siècle du bon goût qui ne peut plus revenir: c'est un dépôt que quelques bons esprits conservent encore loin de la foule.

Il est de vastes pays où le goût n'est jamais parvenu; ce sont ceux où la société ne s'est point perfectionnée, où les hommes et les femmes ne se rassemblent point; où certains arts, comme la sculpture, la peinture des êtres animés sont défendus par la religion. Quand il y a peu de société, l'esprit est rétréci, sa pointe s'émousse, il n'a pas de quoi se former le goût. Quand plusieurs beaux arts manquent, les autres ont rarement de quoi se soutenir; parce que tous se tiennent par la main, et dépendent les uns des autres. C'est une des raisons pourquoi les Asiatiques n'ont jamais eu d'ouvrages bien faits presque en aucun genre, et que le goût n'a été le partage que de quelques peuples de l'Europe.

Voltaire.

§ 17. *Ce que c'est que le goût.*

Le goût, dans l'acception la plus étroite de ce mot pris figurément, est le sentiment vif et prompt des finesses de l'art, de ses délicatesses, de ses beautés les plus exquises, et même de ses défauts les plus imperceptibles et les plus séduisans.

Le goût dans une acception plus étendue, est la prédilection, ou la répugnance de l'âme pour tels ou tels objets du sentiment ou de la pensée.

Dans le premier sens, on dit d'un homme qu'il *a du goût*; dans l'autre, on dit que *chacun a son goût.*

On a remarqué avant moi l'analogie du goût physique avec le goût intellectuel, c'est-à-dire, du sens qui juge les saveurs, avec le sens intime qui juge en nous les productions des arts, d'après l'impression de plaisir ou de peine qu'en reçoivent l'esprit et l'âme. Je me bornerai donc à dire, que l'un comme l'autre de ces deux sens est une faculté naturelle, perfectible, mais altérable; que l'un comme l'autre varie et diffère selon les temps, les lieux, les mœurs, les habitudes; qu'enfin l'un comme l'autre ne laisse pas d'avoir ses principes d'analogie, ses moyens d'assimilation.

Marmontel.

§ 18. *Dans la diversité des goûts, qui semble être dans la nature, peut-il y avoir un goût par excellence, et ce qu'on appelle éminemment goût, a-t-il jamais d'autre prérogative que d'être le goût dominant?*

Le goût physique semble avoir son caractère de bonté dans la préférence qu'il donne aux nourritures les plus saines; et combien les raffinemens du luxe n'ont-ils pas encore altéré ce discernement de l'instinct! Le goût intellectuel a-t-il été plus inaltérable? et, soit dans la multitude, soit dans le petit nombre, a-t-il le droit de se croire plus infaillible dans son choix?

L'opinion a pour objet la vérité, qui

n'est qu'un point; et il est possible qu'à la longue les opinions particulières se réunissent au même centre, puisque de tous côtés la raison tend au même but. Mais y a-t-il de même pour les goûts un point de ralliement et une tendance commune? L'agréable comme l'utile a-t-il un caractère évident et invariable?

Nous vivons en société; et par la communication des sentimens et des idées, par l'exercice habituel de notre sensibilité sur des objets communs, par cet attrait qui nous rapproche, et qui nous fait trouver tant de plaisir à penser, à sentir de même; nos goûts, il est vrai, s'assimilent si bien, qu'on dit communément d'une société, qu'elle a son goût, comme on le diroit d'un seul homme: mais jusque là ce goût n'est que le sien.

Cette société s'étend: ce n'est plus un cercle, c'est une ville, un pays, tout un peuple, et par une longue cohabitude le goût y devient uniforme. C'est alors qu'il commence à prendre une sorte d'autorité: et si la nation est réellement plus éclairée, plus cultivée que ses voisines; si elle est plus fertile en objets d'agrémens; elle aura quelque droit de servir de modèle dans l'art de plaire et de jouir. Mais encore chaque nation peut-elle prétendre, de son côté, savoir aussi ce qui lui est convenable; et comme, en raison de son caractère, il est possible que ses affections aient quelque singularité, elle aura droit aussi de les prendre pour règle: son goût ne sera pas le goût de ses voisins; mais ce sera le bon goût pour elle.

A présent, supposons qu'à de longs intervalles, soit dans le temps, soit dans l'espace, que, par exemple, à deux mille ans et à deux mille lieues de distance, le goût d'une nation se communique et se répande; et que, malgré les différences d'usages, de mœurs, de coutumes, malgré la diversité même des climats et leur influence sur le caractère des peuples, ce goût soit presque universellement reconnu pour être le bon goût: rien de plus décisif sans doute que ce témoignage unanime: et toutefois, si quelque nation s'excepte et se réserve le droit d'avoir un goût qui lui soit propre, ou de modifier à son gré le goût universel, personne encore n'aura le droit de la soumettre à la loi commune, et il ne sera point prouvé pour elle que le goût dominant soit meilleur que le sien.

Marmontel.

§ 19. *Que la nature est le seul juge suprême en fait de goût.*

Il n'y a donc qu'un juge suprême, un seul juge qui, en fait de goût, soit sans appel: c'est la nature. Heureusement, presque tout est soumis à cet arbitre universel.

Avant qu'il y eût des arts, il y avoit des hommes sensibles et bien organisés; avant qu'il y eût des arts, il y avoit, pour le sens intime, des objets de prédilection et des objets d'aversion, des sources de plaisirs et des sources de peines: et ce sens, exercé par la nature avant que l'art se fît un jeu de l'émouvoir, avoit pour juge, dans le choix des objets, leur attrait ou sa répugnance.

Ainsi, les convenances qui intéressent le goût ne sont pas toutes accidentelles et factices; il en est d'immuables, il en est d'éternelles, comme les offences des choses.

Or le sentiment des convenances accidentelles en suppose l'étude; et quoique la faculté de les apercevoir soit donnée par la nature, elle a besoin que l'usage l'instruise des conventions qu'il établit. Ainsi, le goût qui les fait observer, comme le goût qui juge si elles sont observées, est un discernement acquis. Mais pour les convenances essentielles et immuables, il doit y avoir un goût indépendant, comme elles, de toute espèce de convention: la nature les a établies, la nature les fait sentir.

Lorsqu'on a défini le goût, *le sentiment des convenances*, on a donc reconnu un goût naturel et antérieur à toute espèce de convention, et un goût soumis aux mêmes variations que les mœurs et les conventions sociales. Or la règle de celui-ci sera toujours de garder avec l'autre le plus d'affinité possible, et de s'attacher aux objets qui peuvent les concilier.

Marmontel.

§ 20. *Du goût dans l'homme sauvage.*

Supposons d'abord l'homme sauvage, et purement sauvage, comme on n'en a point vu, mais comme on peut l'imaginer, en qui nulle convention, nulle habitude sociale n'ait encore altéré la pensée et le sentiment: il est difficile de concevoir comment il peut manquer aux convenances naturelles, puisque ni l'opinion, ni la coutume, ni le caprice de l'usage n'ont

rien falsifié en lui; tout y est vrai, simple, ingénu; il aime ce qui lui ressemble, rien d'artificiellement composé ne le touche, rien d'affecté ne le séduit.

Dans les sauvages même, tels que nous les voyons réunis en société, quoique l'exemple, l'opinion, la coutume aient déjà travaillé à corrompre le naturel, il est facile encore de voir que plus l'homme est près de la nature, plus il a d'ingénuité. On sait quelle est en eux la bonté de la vue et la finesse de l'ouïe; et si le sens intime, auquel répondent ces deux organes, n'a pas la même subtilité, au moins doit-il avoir la même netteté de perception et la même justesse. Il est moins exercé dans le sauvage que dans l'homme civilisé, sans doute; mais aussi est-il moins troublé. L'analyse, l'abstraction, la combinaison des idées, l'art de les composer, de les décomposer, d'en saisir les nuances, d'en apercevoir les rapports, ce travail de l'esprit d'où naissent tant de lumières et tant de nuages, n'éclairent pas son entendement, mais aussi ne l'offusquent pas. Ses idées sont des images: sa pensée est le résultat prompt et rapide de ses sensations; mais elle n'en est que plus vive. Sa morale n'est pas sublime, mais aussi n'est-elle point fardée; et les vertus qui sont à son usage, la bonté, la sincérité, la bonne foi, l'équité, la droiture, l'amitié, la reconnoissance, l'hospitalité, le mépris de la douleur et de la mort, ont à ses yeux toute leur noblesse et toute leur beauté; il y attache la gloire, qu'il préfère à la vie: il a donc en lui-même le sentiment du beau moral. Il l'a de même du beau physique. Le soleil, le torrent, la foudre, la tempête sont les objets de son étonnement, quelquefois de son culte. La familiarité des grands tableaux de la nature n'épuise pas son admiration; et lorsqu'il parle de lui-même avec orgueil, c'est toujours à ce qu'il y a de plus naturellement noble qu'il se compare. Toutes nos figures de rhétorique, tous nos mouvemens oratoires, il les invente, il les emploie, mais à propos; et c'est toujours le sentiment qui les lui inspire. Il adresse la parole aux absens, aux morts; il croit les voir et les entendre; il parle aux choses insensibles, et il croit en être entendu: mais c'est lorsque son âme est fortement émue et son imagination exaltée; c'est le délire de la passion, mais d'une passion véritable et sincère dans ses erreurs. Ecoutez-le au moment qu'il a perdu son ami, qu'il pleure son fils ou son père, qu'il vient de recevoir une injure, et qu'il en médite la vengeance, ou qu'il rend grâce d'un bienfait: il sent tout ce qu'il doit sentir, il le sent au degré où il doit le sentir; et, autant que sa langue peut le permettre, il le dit comme il doit le dire. Pas un tour qui ne rende le mouvement de sa pensée; pas une épithète ambitieuse ou superflue; pas une hyperbole excessive; pas une fausse métaphore, quoique tout y soit en image; pas un trait de sensibilité qui ne soit juste et pénétrant. Pourquoi cela? parce que la nature est toujours vraie, et que tout ce qui est exagéré, maniéré, forcé, mis hors de sa place, est de l'art.

Dans les harangues des sauvages, qui sont leurs discours préparés, on aperçoit, il est vrai, des formules traditionnelles; mais la manière même en est encore décente et noble: leur laconisme a de la dignité; leurs figures, de la justesse; leur éloquence, de la franchise et quelquefois de l'élévation. On voit bien qu'ils ont peu d'idées; mais cette pauvreté même a je ne sais quoi d'imposant. On reconnoît ce caractère de simplicité et de noblesse dans la poésie des Bardes et de tous les peuples du nord, pris dans les temps où leur génie, comme leurs mœurs, étoit encore à demi sauvage; et lorsqu'on les a fait parler, il n'a fallu, pour les rendre éloquens à leur manière, que leur prêter fidèlement le langage de la nature. Voyez, dans Tacite, la harangue du Breton Galgacus; dans Quinte-Curce, la harangue des députés des Scythes à Alexandre; dans La Fontaine, celle du paysan du Danube au sénat Romain.

Comment se pourroit-il en effet que l'homme qui ne parle que pour exprimer ce qu'il sent, dît autre chose que ce qu'il sent, et ne le dît pas comme il convient à son âge, à son caractère, à sa situation? Son langage n'est que l'effusion ou l'explosion de son âme. Pourquoi, dans ses récits, dans ses descriptions, emploieroit-il des détails superflus, des circonstances inutiles? Il ne songe à dire que ce qu'il a vu; et dans ce qu'il a vu, que ce qui l'a frappé. En un mot, il ne veut pas être spirituel, singulier, merveilleux; il veut être vrai, ou plutôt il l'est sans le vouloir et sans songer à l'être.

Marmontel.

T. I. p. 2.

§ 21. *Du goût dans l'homme civilisé.*

Pourquoi nous-mêmes avons-nous donc aujourd'hui tant de peine à être simples et naturels? C'est que nos institutions nous ont pliés et repliés de cent manières toutes contraintes; qu'après avoir, comme diroit Montaigne, *artialisé* la nature, nous sommes obligés de *naturaliser* l'art. Je dis l'art, dans nos habitudes les plus familières et les plus libres, et à plus forte raison dans nos compositions, dans nos imitations, dans notre poésie inventive, dans notre éloquence factice, dans nos peintures étudiées, dans nos passions de commande, où il faut prendre à chaque instant une âme étrangère et nouvelle, croire voir ce qu'on ne voit pas, penser et sentir, et parler, non comme soi, mais comme un autre, en un mot, se faire à soi-même l'illusion qu'on veut répandre, et se tromper si bien dans ses propres mensonges que tout le monde y soit trompé. C'est là surtout qu'il est difficile de retrouver en soi ces mouvemens naturels, ces accens, ces tours d'expression, qui échappent à l'homme sauvage sans qu'il y pense, et mieux que s'il y avoit pensé.

Voyez les grâces de l'enfance, la facilité, la souplesse, le charme de ses attitudes et de ses mouvemens; bientôt vient l'éducation, qui détruit tout cela, et qui met à la place la gêne et l'affectation. Alors, que l'on regrette ces grâces fugitives! que de soins, que de peines ne se donne-t-on pas pour en retrouver quelques traces! Ce n'est de même qu'à force d'art que l'art peut se rectifier.

Mais la grande difficulté pour accorder l'art avec la nature, c'est que le naturel, comme nous l'entendons, n'est pas celui de l'homme inculte. Aux convenances universelles, qui feroient des règles constantes, les institutions sociales, la coutume, l'opinion, la fantaisie en ont mêlé d'artificielles et de changeantes comme leurs causes; et c'est à l'égard de celles-ci que le goût, n'ayant plus de type inaltérable, est devenu lui-même variable et divers. Les idées de bienséance, de noblesse, de dignité, de politesse, d'élégance, d'agrément, de délicatesse, enfin tous les raffinemens de l'art de plaire et de jouir, étant venus successivement, et puis en foule, solliciter l'attention du goût, il en a été comme étourdi; et au milieu de cette multitude de lois nouvelles et fantasques, il s'est trouvé comme un jurisconsulte, que ses études même et son habileté rendent encore plus incertain et plus irrésolu dans ses opinions.

Marmontel.

§ 22. *Que la société, en compliquant l'art de plaire, a dû rendre le goût indécis.*

A mesure donc que l'art de plaire est devenu plus compliqué, le goût qui en est le juge, le conseil, et le guide, a dû être plus indécis. La nature n'a qu'une route, l'habitude a mille sentiers tortueux et entrecoupés. Aussi l'art le moins composé est-il toujours le plus infaillible; et l'avantage des arts naissans, comme des sociétés naissantes, c'est leur grande simplicité.

Homère, en comparaison de Virgile et de Racine, étoit presque un sauvage. Encore tout près de la nature, les convenances qu'elle avoit établies étoient presque les seules dont il eût l'idée et le sentiment. Je suis loin de penser qu'il fût né dans un siècle absolument inculte, et qu'il eût lui seul inventé ses fables, ses dieux, ses héros, sa langue poétique; mais on se tromperoit, si, par un siècle de culture, on entendoit, en parlant du sien, un siècle de lumière pareil à ceux qui l'ont suivi. Il n'y avoit de son temps rien de semblable aux fêtes qu'un célébroit du temps de Périclès, et aux spectacles qu'on y donnoit à toute la Grèce assemblée. Il n'y avoit aucune ville comme Athènes et Corinthe, où la poésie et l'éloquence, la philosophie et les arts, rassemblés, cultivés avec émulation, s'éclairassent mutuellement. Mais dans un climat où les hommes avoient reçu de la nature une sensibilité vive, une imagination facile à exalter, une finesse, une délicatesse, une subtilité d'organes, dont on n'a jamais vu d'exemple; dans un climat où le commerce, l'agriculture, le soin des troupeaux, peu de luxe, assez d'abondance, et, pour délassement, des fêtes, des sacrifices, et des festins, formoient le tableau de la vie; dans ce climat, dis-je, de longues paix donnoient aux peuples et aux princes un loisir que les arts embellissoient à peu de frais: et comme les mœurs étoient simples, et que le naturel des hommes n'étoit pas encore altéré, le goût se réduisoit au choix d'une nature intéressante.

La politesse n'avoit point appris aux héros d'Homère à se quereller noble-

ment ; et la crudité des injures qu'Achille dit à Agamemnon n'étoient encore que de la franchise. Il n'étoit pas encore indigne d'une princesse de laver dans les eaux d'un fleuve les tuniques du roi son père ; il n'étoit pas indigne d'un héros de faire lui-même griller la chair des animaux qu'il avoit immolés : tout cela peut blesser notre délicatesse ; les bouffonneries de Vulcain ne nous semblent pas plus décentes ; la querelle d'Irus avec Ulysse ne nous choque pas moins ; et quant à ces formes locales, accidentelles et mobiles, Homère n'étoit pas et ne pouvoit pas être ce que, trois mille ans après lui, on appelle un homme de goût. Mais la partie essentielle des mœurs, qui jamais l'a saisie et exprimée mieux que lui ? Dans les trois harangues d'Ulysse, de Phénix, et d'Ajax, dans les adieux d'Hector et d'Andromaque, dans la douleur d'Achille sur la mort de Patrocle, dans celle de Priam suppliant aux genoux du meurtrier de ses enfans, y a-t-il un mot qui s'éloigne des convenances ? Elles y sont gardées avec un naturel qui étonne l'art et le confond. Pourquoi cela ? c'est que la mode, le caprice, les conventions, les petites formules de la société n'ont presque point touché aux grands objets de la nature. Nous sourions en voyant Hélène et Ménélas si bien ensemble dans leur palais après la ruine de Troie ; et Ménélas nous semble avoir bien doucement oublié le passé. Mais lorsque avant de connoître Télémaque, Ménélas lui parle d'Ulysse avec une estime si tendre, et que le fils, en entendant l'éloge de son père, se couvre le visage pour cacher les larmes qui coulent de ses yeux ; alors nous tressaillons de joie et d'attendrissement, en reconnoissant dans ce trait de sensibilité le maître de Virgile, le modèle de Fénélon. Nous ne voulons plus entendre dans la bouche d'Achille, enfant, le gazouillement du vin que Phénix lui fait boire ; et cette espèce de naturel n'a plus assez de noblesse pour nous. Mais que Phénix, pour émouvoir Achille, fasse parler le vieux Pélée ; que, pour lui rendre la colère odieuse, il lui raconte incidemment qu'un jour lui-même, dans un accès de cette passion funeste, il fut tenté de tuer son père ; c'est un genre de vérité que le temps et la mode respecteront toujours.

Un sentiment plus exalté de l'héroïsme nous fait trouver mauvais que l'ombre d'Achille, dans l'Odyssée, regrette si fort la lumière, et qu'il aimât mieux vivre encore dans le pénible état d'un homme obscur, que de régner aux enfers sur des ombres ; mais ce n'est pas nous, c'est la nature qu'Homère a consultée dans cette révélation naïve des foiblesses du cœur humain. Telle est la différence des nuances inaltérables et des convenances passagères qui dépendent de l'opinion.

L'analogie et la simplicité étoient le grand secret d'Homère. Dans la composition de ses caractères, ce n'est pas lui, c'est la nature même qui en assortit les couleurs et les traits. S'il donne à Ulysse la prudence, il l'accompagne, non pas à la manière des temps modernes, de qualités purement nobles et louables, mais, comme la nature même, de dissimulation, d'artifice, de patience à tout endurer, jusqu'aux dernières humiliations ; d'un courage dont le sang-froid prévoit tout, ne hasarde rien, ne craint pas de se montrer timide, met sa gloire, non pas à braver le péril, mais à voir dans le péril même les moyens de s'y dérober et d'y engager son ennemi, ne compte la force pour rien, tant que la ruse peut agir, laisse l'audace à l'homme à qui manque l'adresse, et ne regarde la témérité que comme la ressource du désespoir.

Si, dans Achille, c'est la colère dont il veut faire craindre les funestes effets ; la sensibilité, la bonté, la droiture, la valeur au plus haut degré, une fierté que l'orgueil irrite, une équité que l'injure soulève, sont les élémens de ce caractère à la fois aimable et terrible ; et par un trait sublime de vérité donné par la nature, il fait, de l'ennemi le plus inexorable dans ses ressentimens, l'ami le plus doux, le plus tendre, le plus passionné dans ses affections. Voilà le goût par excellence, le sentiment juste et profond de ce qui doit plaire, attacher, intéresser dans tous les temps.

C'est à ce même sentiment des convenances immuables, qu'Euripide et Sophocle ont dû ce long succès que leurs beautés ont encore parmi nous. Du Philoctète de Sophocle, notre délicatesse n'a retranché que l'appareil rebutant de la plaie : les deux Œdipes et les deux Iphigénies sont d'un goût aussi pur que les belles scènes d'Homère : enfin, dans aucun temps, le goût n'a été plus sain que lorsqu'en s'abreuvant aux sources de cette antiquité, voisine encore de la nature, elle y a puisé le sentiment des con-

venances inaltérables, et de ces vérités de mœurs qui sont universellement inhérentes au cœur humain.

Marmontel.

§ 23. *Que la simplicité est le caractère du goût antique, et le vrai symbole des Grecs.*

La simplicité, qui fut toujours le caractère de la nature, est aussi très-distinctement le caractère du goût antique, et le vrai symbole des Grecs. En sculpture, en architecture, en poésie, leurs compositions étoient simples, leurs formes étoient simples, leurs ornemens même étoient simples; on n'y voyoit rien de compliqué, rien de confus, rien de péniblement composé, surtout rien qui ne fût ensemble, et qui, dans les raports de la cause à l'effet, ne fût réduit à l'unité.

Denique sit quodvis simplex duntaxat et unum. Hor.

C'étoit la devise, la règle, et la magie de leurs arts.

Mais ce caractère de simplicité étoit lui-même pris dans les mœurs: car les mœurs des Grecs étoient simples, si on les compare avec les nôtres. D'abord, elles étoient plus libres et plus généralement populaires, par cela seul qu'elles étoient républicaines. Elles étoient aussi moins façonnées et moins polies, parce que l'absence des femmes laissoit au naturel des hommes sa franchise et son abandon.

Marmontel.

§ 24. *Causes des lois plus austères du goût moderne.*

Qu'on veuille donc faire attention à cette foule de nouvelles idées, de nouveaux sentimens, de manières nouvelles, de bienséances multipliées, qu'out dû introduire dans nos mœurs le commerce des femmes, la galanterie, le point d'honneur, le manége des cours; à ces raffinement de l'art de flatter et de feindre, de taire ce qu'on veut faire entendre, de voiler à demi ce qu'on veut laisser entrevoir, de dire et de ne dire pas; à toutes ces lois de décence, de ménagement, et d'égards qu'impose une société où les deux sexes vivent ensemble, où l'inégalité des conditions et des rangs doit se laisser sentir sans que la vanité ait à se plaindre de l'orgueil, où la pudeur, l'innocence même, admise aux plaisirs de l'esprit, n'y doit rien trouver qui la blesse: on ne sera plus étonné que l'opinion, la coutume, l'exemple, et, plus que tout, la métaphysique de l'amour et de l'amour-propre, ayant successivement et diversement associé aux convenances immuables de la nature une foule de convenances accidentelles et factices, qu'il a fallu sentir, démêler, observer, la théorie du goût soit devenue si compliquée, si savante, et enfin si problématique.

Le goût, chez les Romains, fut d'abord analogue à la rudesse de leurs mœurs, à l'apreté de leur genie, à l'état d'inculture de leur société; et si, de cet état, il passa tout à coup et sans gradation, à un si haut degré de politesse et d'élégance, c'est qu'il leur vint tout formé de la Grèce, d'où le prirent les Scipions, et d'où Ménandre le transmit à Térence. Mais ce ne fut jamais, dans Rome, que le goût des hommes instruits; celui du peuple se ressentoit, même du temps d'Horace, de son ancienne grossièreté. Cette nation politique et guerrière ne fit jamais assez de cas des arts purement agréables, pour y appliquer une attention sérieuse; le caractère de son génie n'étoit pas la délicatesse; et si elle montra un discernement juste et fin, ce ne fut qu'en fait d'éloquence, le seul des talens de l'esprit qu'elle estima sincèrement, et dont, par un long exercice, elle devint un excellent juge. Mais les écoles de l'éloquence furent des écoles de goût; et l'histoire et la poésie profitèrent de ses leçons.

Ce fut surtout à la cour d'Auguste et dans l'élite des esprits cultivés, que le goût des Athéniens se conserva et se polit encore, comme il est naturel au goût républicain de se raffiner, en passant par l'oisive cour d'un monarque. Seulement pour les bienséances, les Romains, ainsi que les Grecs, furent toujours moins sévères que nous.

On a dit que leur langue étoit moins chaste que la nôtre. C'étoit leur politesse qui étoit moins délicate. La langue de Térence, de Cicéron et de Virgile étoit chaste quand on vouloit, et tant qu'on vouloit: l'Enéide en est bien la preuve; mais l'Enéide devoit être lue dans le salon de Livie, et c'étoit pour le cabinet de Julie que l'art d'aimer étoit écrit. Virgile et Ovide, Tacite et Pétrone, Sénèque et Juvénal parloient la même langue, et non pas le même

langage. Horace étoit sévère et chaste le matin, licencieux le soir, selon qu'il écrivoit pour le lever d'Auguste ou pour le souper de Mécène.

Si donc le goût moderne a des lois plus austères, c'est dans l'esprit de la société, non dans le génie de la langue, qu'en est la véritable cause; c'est parce que l'imprimerie donne aux écrits tant de publicité, que la licence n'a plus de voile; c'est parce qu'un style trop libre manqueroit aux égards que l'usage prescrit; c'est que tout ce qu'on met au jour doit pouvoir passer sous les yeux de ce sexe aimable et difficile, dont le point d'honneur est dans la décence, et qui ne consent à venir animer, adoucir, embellir la triste société des hommes, qu'à condition que leur liberté respectera sa fière modestie. Ainsi, la première des grâces à laquelle nos écrivains doivent sacrifier, c'est la pudeur.

De là tous ces ménagemens, toutes ces adresses de style, toutes ces expressions vagues ou détournées, ces demi-jours, ces demi-teintes, en un mot, ces délicatesses et ces finesses de langage, qui rendent aujourd'hui si difficile l'art d'écrire avec goût les choses de pur agrément. Et combien cet art d'éluder, de voiler, de dissimuler, de rendre l'expression timide et modeste, lors même que la pensée ne l'est pas, combien cet art a dû se raffiner dans une langue où la galanterie et l'amour ont été si subtilement et si savamment analysés! De combien de nuances devoit être assortie la palette d'un peintre comme Racine, pour exprimer le caractère de Phèdre, de manière que d'honnêtes femmes pussent l'admirer sans rougir! Ainsi, le désir de leur plaire, le devoir de les ménager, l'avantage que la nature leur a donné sur nous pour la finesse des organes et l'extrême délicatesse de perception dans les détails, enfin un droit acquis et assez légitime de juger les arts d'agrément, une influence continuelle sur l'esprit de société, et un empire presque absolu sur l'opinion et l'usage, ont érigé les femmes en arbitres du goût; et il leur doit en même temps ses finesses les plus exquises, sa mobilité perpétuelle, et son excessive timidité.

Marmontel.

§ 25. *Du goût dans l'homme barbare et dans celui qui commence à sortir de la barbarie.*

Entre l'état de l'homme sauvage et l'état de l'homme civilisé, et dans le passage de l'un à l'autre, est l'état de l'homme barbare. Le sauvage, comme je l'ai conçu, seroit l'homme de la nature; le barbare, au contraire, est un homme dénaturé: sa raison, ses mœurs, ses idées, ses sentimens sont pervertis par des conventions et par des habitudes, tout aussi artificielles que les modes du luxe et de la vanité.

Lorsque des hommes vagabonds, incultes, effrénés se réunissent pour vivre ensemble, leurs passions ne tardent pas à fermenter, et de leur mélange s'exhalent des opinions insensées, d'absurdes superstitions, des mœurs bizarres ou atroces. C'est par ces dégradations qu'on a vu passer, dans tous les temps, l'espèce humaine, avant de recevoir les formes régulières de la civilisation

Or on sent bien que, dans cet état, toutes les idées de convenances doivent être obscurcies; que toutes les sources des plaisirs intellectuels sont corrompues; et que l'homme, ainsi dépravé, n'est plus susceptible d'aucun discernement dans les prédilections du sentiment et de la pensée.

Tirer les hommes de la barbarie, c'est donc commencer par les rendre à la nature, en corrigeant en eux tous ces vices acquis, tous ces travers de l'esprit et de l'âme; et à mesure que l'un et l'autre se relève et se rectifie, le sentiment du vrai, du bien, du beau moral, enfin tous les raports, soit de l'homme avec l'homme, soit de l'homme avec la nature, se rétablissent par degrés.

Mais dans ce passage, il doit y avoir un temps où les opinions, les mœurs, les formes sociales, à demi dégagées de leur ancienne rouille, sont un mélange de barbarie et de civilisation. D'un côté, l'on commence à retrouver dans l'homme les traits d'une belle nature; et de l'autre, on y voit les marques encore récentes de l'abrutissement par où il a passé, et d'où il commence à sortir. Les nations alors ressemblent à ces figures monstrueuses, qu'on a peut-être imaginées pour exprimer allégoriquement l'état de l'homme à demi barbare, lorsqu'il commence à s'éclairer et à reprendre sa première noblesse. On voit, dans ces symboles, l'assemblage

bizarre de la figure humaine et de celle des animaux. Tel a été l'esprit de l'homme et son caractère moral dans de longues suites de siècles; et la discordance de ses idées et de ses sentimens a produit celle de ses goûts. Les erreurs de l'esprit, les écarts de l'imagination, les fictions absurdes, les compositions déréglées, n'ont pas été l'effet de l'ignorance, mais de la dépravation : car l'ignorance ne produit rien ; c'est la nuit, le néant de l'âme; la barbarie en est le chaos : *Discordia semina rerum*. Mais le propre de l'ignorance est de faire tout admirer. Les débauches les plus grossières, les productions les plus informes de l'art naissant, lui ont paru merveilleuses. Les poésies de Ronsard, les tragédies de Joelle ont été, dans leur temps, des chefs-d'œuvre inimitables. L'art et le goût ont fait un pas de plus, et sont tombés dans une autre erreur.

L'art s'est persuadé que son mérite consistoit dans des tours de force et d'adresse, dans de vaines subtilités, dans de puérils raffinemens, dans une recherche pénible de sentimens outrés, d'expressions étranges, d'antithèses forcées, d'hyperboles extravagantes. La danse noble et simple n'est venue que longtemps après les sauteurs et les voltigeurs : il en est de même de la saine éloquence et de la belle poésie. Rappelons-nous ce qu'on a raconté des sauvages de la Louisiane, lorsque, dans le butin fait sur les Espagnols, ayant trouvé des ornemens d'église, ils s'en firent des vêtemens si ridiculement bizarres. C'est ainsi que des écrivains ignorans et grossiers s'ajustent par lambeaux la dépouille des anciens ;

Purpureus, laté qui splendeat, unus et alter
Assuitur pannus. Hor.

et s'ils ont eux-mêmes quelque génie, leurs propres idées ne sont encore qu'un tissu bigarré de quelques beautés de rencontre, et d'une foule d'inepties ou de grossières absurdités.

Marmontel.

§ 26. *Moyens donnés par la nature, d'étendre la sphère des arts. Comparaison des Grecs et des Romains.*

Il en est du goût comme des mœurs : ce n'est pas en s'éloignant du naturel que les mœurs se perfectionnent; c'est en le redressant lui-même, en corrigeant ce qu'il a d'âpreté, de grossièreté, de rudesse; en lui donnant, s'il a trop de mollesse, plus de vigueur et de ressort. De même, en fait de goût, l'art ne consiste pas à contrarier la nature, mais à l'améliorer, à l'embellir en l'imitant, à faire mieux qu'elle, en faisant comme elle, en suivant ses inclinations, ses directions, ses mouvemens, en observant ses révolutions et ses diverses métamorphoses, surtout en choisissant en elle les traits, les formes, les aspects, les accidens où la vérité donne le plus de charme à l'imitation. Je m'explique.

La vérité, dans les sciences exactes, n'a qu'un point, ou n'a qu'une ligne, que doit suivre l'observateur. La vérité, dans les arts d'agrémens, a une grande latitude. De là les différences et les gradations du bien au mieux, du commun à l'exquis, du médiocre à l'excellent, en fait de goût comme en fait de génie.

Une pensée, un sentiment, une image, un tableau, un caractère, une action a de la vérité toutes les fois qu'on y reconnoît la nature ; et telle est, comme je l'ai dit, la vérité que l'on voit exprimée dans l'éloquence des sauvages. Mais le naturel se compose de qualités et d'accidens, qui varient selon les âges, les conditions, les climats, les formes de la société, et les plis divers qu'elle donne à l'esprit et au caractère. Ainsi, la vérité diffère d'elle-même, non seulement d'un peuple à l'autre, d'un siècle à l'autre, mais dans le même lieu et dans le même temps, d'un homme à l'autre, et dans le même homme, au gré des passions et des événemens. Tout se ressemble au premier coup d'œil; mais bientôt, parmi ces ressemblances génériques, on aperçoit des différences spécifiques et locales, et puis encore des différences individuelles et accidentelles à l'infini. De là mille peintures du même caractère, de la même passion, du même vice, de la même vertu, qui ont toutes leur vérité. Mais cette vérité sera plus ou moins curieuse et intéressante, plus ou moins finement saisie ou ingénieusement exprimée; elle attachera plus ou moins l'esprit et l'âme; elle aura plus ou moins d'agrément et d'attrait, selon le choix de son objet et les couleurs dont il sera peint. C'est ici que le goût s'exerce dans l'invention et le discernement du bien, du mieux, du mieux encore ; et qu'on voit l'art réfléchi sur

lui-même, s'observant, s'essayant, déployant ses moyens, creusant plus avant dans ses sources, enfin se corrigeant, se surpassant lui-même, et, non content de ses succès, se provoquant à de nouveaux efforts.

Voyez cent élèves rangés autour d'un modèle commun, leurs dessins lui ressemblent tous, et il n'y en a pas deux qui se ressemblent: telle est la nature au milieu des orateurs et des poëtes. De là cette diversité inépuisable dans les productions de l'esprit et du génie imitateur.

Si donc chacun, dans son point de vue, a bien saisi l'objet et l'a bien exprimé, chacun, me direz-vous, n'a-t-il pas réussi? Non, car ils n'ont pas tous également rempli l'intention de l'art, qui est d'intéresser et de plaire. C'est un talent que de bien rendre ce que l'on voit: mais tout ce qui frappe la vue n'est pas digne de la fixer: tous les événemens ne sont pas mémorables, tous les caractères ne sont pas touchans; toutes les situations, tous les accidens, tous les détails de la vie humaine ne sont pas curieux à peindre; et dans l'action même la plus intéressante, toutes les circonstances ne le sont pas. Une nature froide, commune, indifférente, une nature qui ne dit rien à l'âme et à l'esprit, ou qui ne dit pas ce que l'objet de l'art veut qu'elle dise, ou qui le dit trop foiblement, aura sa vérité, mais une vérité sans énergie, sans intérêt, sans agrément. Trouver en soi ou dans la nature la vérité relative à l'effet que se propose l'art, c'est l'invention du génie: la choisir ou la composer, comme le peintre sa couleur, et telle que l'art la demande, c'est l'inspiration du goût, et du goût le plus éclairé. Or on sent bien qu'il ne peut l'être ainsi que par une étude assidue et profondément réfléchie, non-seulement de la simple nature, non-seulement de la nature cultivée et modifiée, mais des moyens, des procédés et des productions de l'art, des tentatives qu'il a faites, des succès qu'il a obtenus, des progrès qu'il peut faire encore: et tel fut le goût des Romains.

Le mérite éminent des Grecs, et une gloire qui les distingue, est d'avoir été inventeurs, et de n'avoir eu pour modèles et pour objets de comparaison que la nature et leurs propres ouvrages. Les Romains, au contraire, furent imitateurs. La Grèce leur transmit les arts; ce fut sa plus riche dépouille.

Græcia capta ferum victorem cepit, et artes intulit agresti Latio. Hor.

Tous ces arts ne leur semblèrent pas également dignes de leur émulation: mais dans celui de parler et d'écrire, après avoir été les disciples des Grecs, ils en devinrent les rivaux; et en s'efforçant de les atteindre, ils eurent quelquefois la gloire de les surpasser.

A ne regarder la poésie et l'éloquence que du côté du naturel, de l'énergie, et de ces beautés principales que le génie enfante; rien sans doute n'est au-dessus d'Homère, de Sophocle, et de Démosthène. Mais si l'art réfléchit aux nouveaux degrés de perfection où l'on s'est élevé, toujours guidé par la nature dans la poésie de Virgile, dans l'éloquence de Cicéron; l'on avouera que l'abondance, la variété, la souplesse, l'artifice prodigieux, et les ressources infinies de Cicéron dans ses harangues; que la richesse, l'économie, la perfection des détails, le mélange, et l'accord de toutes les beautés et de toutes les grâces dans les deux poëmes de Virgile, sont, au moins du côté du goût, des avantages que les imitateurs se sont donnés sur leur modèle: et ces deux exemples suffisent pour marquer les progrès du goût, lorsque l'art veut se consulter en même temps que la nature, voir dans ce qu'il a fait ce qui lui reste à faire, et se donner pour règle l'exemple de César,

Nil actum reputans, si quid superesset agendum. Lucain.

J'ai dit qu'à Rome la poésie s'étoit formée à l'école de l'éloquence; et en effet, de l'une à l'autre l'art d'intéresser et de plaire a tant d'analogie et tant d'affinité, que tous les grands moyens en sont presque les mêmes, et que les règles de vraisemblance, de convenance, de bienséance, sont presque absolument communes au poëte et à l'orateur; *est finitimus oratori poeta.* (Cic.)

Voyez dans les livres de Cicéron, sur les procédés de son art, quelles sont les sources du pathétique, et quelle espèce d'émotion il est possible de tirer de la nature et du fond de la cause, de la condition, de l'âge, du caractère, de la fortune, de la situation des personnes et de leurs relations diverses; c'est pour le

poëte tragique la plus profonde des études. Voyez, pour la narration, les circonstances où l'orateur doit appuyer, celles qu'il doit omettre, ou sur lesquelles il doit passer rapidement, ce qu'il doit relever, ce qu'il doit affoiblir, ce qu'il doit esquisser ou peindre, comment il peut rendre sensible l'action qu'il décrit, et de quels mouvemens il la doit animer; c'est encore là, pour l'épopée, la meilleure des théories. Consultez enfin ce grand maître sur les manœuvres du plaidoyer, sur l'attaque et sur la défense, la preuve et la réfutation, l'emploi des moyens pathétiques; ce même art, s'il est appliqué à la scène passionnée (sauf le degré de véhémence et de chaleur qu'elle doit avoir); cet art, dis-je, nous donnera le dialogue le plus naturel, le plus vif, et le plus pressant.

Je ne doute pas que les Grecs n'eussent la même théorie; mais les Romains me semblent l'avoir portée encore plus loin: soit parce qu'ils partoient du point jusqu'où les Grecs étoient allés, soit parce qu'ils étoient pressés par cette ingénieuse et inventive nécessité, qui, dans l'urgence continuelle des grands périls et des grands besoins, aiguise l'industrie des hommes comme l'instinct des animaux.

Dans Athènes, comme dans Rome, un citoyen fait pour les grandes places avoit un intérêt pressant et capital de se rendre éloquent. Sa fortune, son rang, ses fonctions publiques l'exposoient tous les jours à la censure de la haine, aux délations de l'envie; il falloit qu'il fût en défense. Mais à Rome, il avoit à remuer et à conduire un peuple différent du peuple Athénien. Il s'agissoit pour lui de ménager, non-seulement l'arrogance républicaine et l'orgueil des maîtres du monde, mais l'esprit plus jaloux, plus ombrageux encore des partis et des factions. De là cette frayeur, avec laquelle Cicéron regardoit les détroits, les écueils, les naufrages de l'éloquence populaire: de là ces précautions timides avec lesquelles il navigeoit sur cette mer si dangereuse, *scopulosum atque infestum*: précautions que Démosthène ou négligeoit ou prenoit rarement avec un peuple qui n'étoit difficile que sur l'article de ses dieux; qui se laissoit tout dire avec franchise, pourvu qu'on dit tout avec grâce; et qu'on pouvoit, en flattant son oreille, réprimander comme un enfant.

Aussi, comme pour la vigueur et la hardiesse de l'éloquence, Rome n'avoit rien de semblable aux harangues de Démosthène, la Grèce n'eut-elle jamais, dans l'éloquence insinuante, rien de pareil aux plaidoyers et aux harangues de Cicéron. L'un n'eut besoin que du courage d'un citoyen libre et sincère; l'autre, au sénat, et devant le peuple, autant et plus que devant César, eut besoin de toute la souplesse du plus habile courtisan.

Or ces tours, ces détours, ces finesses de style, ces mouvemens si mesurés même avec l'air de l'abandon, ces couleurs si bien ménagées, ces touches quelquefois si fermes et quelquefois si délicates, et toujours au plus haut degré la convenance et l'à-propos, furent autant de leçons de goût que la poésie reçut de l'éloquence. Ajoutons-y l'urbanité, qui répondoit à l'atticisme, mais qui tenoit plus aux mœurs qu'au langage; un sentiment de dignité, plus délicat et plus exquis; une philosophie qui, dans les bons esprits ainsi que dans les belles âmes, avoit acquis plus de maturité; enfin une connoissance du cœur humain, une analyse des passions plus méditée et plus profonde: et nous ne serons plus surpris de trouver, dans les ouvrages des Latins, des beautés, des nuances, des développemens, des traits d'un naturel exquis, que les Grecs ne connoissoient pas. On peut, je crois, dire avec assurance, que ni les plaidoyers pour Ligarius et pour Milon, ni la harangue pour Marcellus, n'avoient de modèle dans la Grèce; et l'on peut assurer de même que la Grèce ne fut jamais en état de produire un poëte galant comme Ovide, solide et brillant comme Horace, et accompli comme Virgile.

Le siècle même de Périclès ne concevoit rien au-dessus d'Homère; et du côté de l'invention et des belles formes poétiques, il n'a point encore son égal. Toutes les hautes conceptions qui appartiennent au génie, la grandeur de l'action, celle des caractères, leur variété, leur contraste, leur vérité frappante, l'abondance et l'éclat des images, la rapidité des peintures, le mouvement, la chaleur, et la vie répandue dans les récits, ont fait d'Homère le premier des poëtes; et Virgile lui-même ne l'a point détrôné. Mais du côté du goût, combien n'a-t-il pas sur lui d'avantages! quelle dignité dans les mœurs de ses dieux, quelle noblesse dans leur langage, quel sentiment délicat et juste des convenances, des

bienséances dans les harangues de ses héros! quel choix dans tous les traits qui expriment la douleur de la mère d'Euryale et les regrets d'Évandre, sur la mort de leur fils! quelle supériorité d'intention et d'intelligence dans tous les moyens qu'il a pris, d'annoncer les destins de Rome et de flatter Auguste et les Romains! quel art dans le bouclier d'Enée, que d'y faire tracer, de la main d'un dieu, l'histoire future de sa patrie, et de manière à pouvoir dire, lorsque Enée a reçu de la main de sa mère ce divin bouclier, et qu'il le charge sur ses épaules;

Attollens humero famamque et fata nepotum!

Quel art plus merveilleux encore, et quel sublime accord du génie et du goût dans la description des enfers! *Tu Marcellus eris*, *His dantem jura Catonem*, ne sont pas du siècle d'Homère.

Homère a pu trouver dans la nature la scène des adieux d'Hector et d'Andromaque, et celle de Priam aux pieds d'Achille: il auroit pu imaginer de même celle d'Euryale et de Nisus. Mais il fallut toute l'éloquence du théâtre et de la tribune pour préparer Virgile à peindre le caractère de Didon. Euripide lui-même n'avoit pas fait encore des études assez savantes de la passion de l'amour pour l'exprimer comme Virgile. La preuve en est le rôle de Phedre, dans lequel Racine a laissé Euripide si loin de lui. Virgile devoit être égalé, peut-être surpassé dans l'art de faire parler une amante: mais ce ne pouvoit être que dans un siècle où le sentiment de l'amour seroit encore plus développé, plus exalté que dans le sien; et entre Virgile et Racine, il devoit s'écouler de longs siècles de barbarie.

Marmontel.

§ 27. *Du goût dans l'Italie moderne.*

A la renaissance des lettres, l'Italie moderne eut le même bonheur qu'avoit eu l'Italie ancienne d'être voisine de la Grèce, et d'en tirer immédiatement ses lumières et ses exemples.

L'orient, sous les empereurs, jusqu'à l'invasion des Turcs, n'avoit jamais été barbare. Les Muses y étoient endormies, mais n'en étoient pas exilées. Les lettres n'y fleurissoient pas, mais elles y étoient cultivées. Ce fut de là que l'Italie en tira comme les semences. Un siècle avant la chute de l'empire, on voit déjà les Grecs venir les répandre à Venise, à Florence, à Pavie, à Rome. Pétrarque et Boccace furent les disciples d'un savant de Thessalonique. Mais à la prise de Constantinople par Mahomet II, ce fut une émigration de gens de lettres, échappés des ruines de leur patrie et réfugiés en Toscane, où l'immortel Laurent de Médicis les reçut comme dans son sein.

Il ne faut donc pas s'étonner de l'avantage que l'Italie eut, au quinzième et au seizième siècle, sur tout le reste de l'Europe. De plus, elle avoit eu celui d'être le centre de l'église, dont le Latin étoit la langue, corrompue à la vérité, mais assez analogue encore à celle du siècle d'Auguste, pour en faciliter l'étude et en accélérer l'usage. L'Italien lui-même en étoit dérivé; et son affinité avec elle la rendoit comme populaire. Enfin, pour l'Italie, la lumière des lettres n'eut jamais d'éclipse totale.

Le commerce avec l'orient, les relations des deux églises, leur rivalité, leurs querelles, le mouvement que donnoient aux esprits les hérésies et les conciles, la lecture habituelle des livres saints, l'étude des pères de l'église, dont le plus grand nombre étoient nourris d'une saine littérature, et dont quelques-uns ne manquoient ni d'éloquence, ni de goût; d'un autre côté, le souvenir, l'exemple de l'ancienne Rome, les monumens de ses beaux arts, et je ne sais quelle ombre de son génie, qui erroit toujours sur ses débris, n'avoient cessé d'entretenir une communication d'idées entre l'Italie et la Grèce, entre la Rome d'Auguste, et la Rome de Léon X. Ainsi, tout s'accorda pour hâter les progrès des lettres renaissantes en Italie.

Marmontel.

§ 28. *De la renaissance du goût en France.*

A Rome, on couronnoit Pétrarque; Dante et Boccace fleurissoient; et nous en étions à Joinville. Jodelle, Ronsard, et Garnier faisoient l'admiration et les délices de la France; et ses seuls écrivains en prose, au moins dans la langue vulgaire, étoient Commine et Rabelais, tandis que l'Italie avoit déjà produit Léonard l'Aretin, l'historien de Florence, Ange Politien, Machiavel, Paul-Jove, Guichardin, Jovian-Pontanus; et en poëtes, Fracastor, Sannazar, Vida, l'A-

rioste, Lasca, le Rusante, Dolce; enfin le Tasse avoit précédé Brébeuf et Chapelain de soixante à quatre-vingts ans; et le siècle des Médicis, qui fut pour l'Italie le règne le plus florissant des lettres et des arts, étoit pour nous à peine le foible crépuscule d'un siècle de lumière.

Ce n'est pas qu'il n'y eût en France des hommes très-instruits et très-judicieux: dans aucun temps on n'en a vu à côté desquels on ne pût nommer l'Hôpital, Turnèbe, Muret, Amyot, Montaigne, Bodin, Charon, la Boétie, d'Ossat, de Thou, Duvair, Jeannin, les deux Etiennes. Mais le savoir étoit isolé; la raison, presque solitaire: ni l'esprit de la nation n'étoit encore assez débrouillé, ni ses mœurs assez dégrossies, ni sa langue assez défrichée, pour que les lettres, transplantées dans un climat si nouveau pour elles, y pussent de long-temps prospérer et fleurir.

La France avoit de bons esprits, d'habiles politiques, de grands jurisconsultes, et même quelques philosophes. Mais le public y étoit encore superstitieux et fanatique.

L'astrologie, la magie, les possédés, les revenans, les sortiléges, les maléfices, les combats judiciaires, les lois qui les autorisoient, la théologie des écoles, la morale des casuistes, le batelage de la chaire, les farces pieuses du théâtre, les prestiges religieux dont on frappoit la multitude, le zèle aveugle et sanguinaire dont l'enivroient des imposteurs, tout se ressentoit du mélange d'un peuple esclave des Druides et du peuple barbare qui l'avoit subjugué. Ainsi du reste de l'Europe. Partout la lumière des lettres avoit à dissiper les ténèbres de l'ignorance; partout il falloit enlever cette rouille épaisse et profonde que dix siècles de barbarie avoient comme incrustée dans les esprits et dans les âmes, rendre l'entendement humain aux lumières de la nature, et redonner un caractère de noblesse et de dignité aux mœurs publiques, défigurées et dégradées jusqu'à l'abrutissement.

Sans cette grande métamorphose, quel moyen d'assimiliation pouvoit-il y avoir entre le goût des nations antiques et le grossier instinct des nations modernes? Tirer l'homme de cet état, et lui donner le discernement du vrai dans ses justes rapports, du bien, du beau dans sa juste mesure, ne pouvoit être que l'ouvrage du temps.

Cependant, comme il est des erreurs compatibles avec le génie des arts, le grand obstacle à la régénération des lettres et du goût ne venoit pas de cette cause: et en effet, au milieu même des superstitions et des préjugés fanatiques, le Tasse avoit fait un beau poëme, et l'Arioste un poëme charmant. Mais à la faveur d'une langue déjà épurée et polie, ils avoient su tout ennoblir; et la langue Françoise, quoique assez abondante, étoit encore loin d'acquérir ce caractere de noblesse, d'élégance, et de pureté, que Pétrarque et Machiavel, avant l'Arioste et le Tasse, avoient donné à la langue Toscane. C'étoit cet instrument du génie et du goût qu'il falloit d'abord façonner.

Une langue répugne aux ouvrages de goût, non-seulement lorsqu'elle est pauvre, rude, et grossière, mais aussi lorsqu'elle n'a qu'un ton, ou que tous les tons s'y confondent. C'est la souplesse et la variété qui font la grâce et le charme du style; c'est par ses modulations qu'il s'élève ou s'abaisse au gré de la pensée, et qu'il se met d'accord avec les caractères et à l'unisson des sujets. Or, une langue n'est susceptible de ces convenances du style, qu'autant qu'elle a des tons gradués et distincts, depuis l'humble jusqu'au sublime, depuis le populaire jusqu'à l'héroïque, et qu'elle a de même des modes analogues à la douceur, à la mollesse, à l'énergie, à tous les sentimens, à toutes les passions, à tous les mouvemens de l'âme; et c'est ce qui manquoit même à la langue de Montaigne.

Cette langue est franche, énergique, et d'un tour vif et pittoresque: mais elle est trop souvent ignoble; et quoique, par sa liberté, sa familiarité même, elle plaise dans des écrits dont l'abandon est le caractère, il n'en est pas moins vrai que, dans les genres qui demandent toutes les nuances du style et toutes ses délicatesses, dans les sujets surtout où la majesté du langage en est la bienséance, cette familiarité continue auroit été peu convenable. Lorsque Montaigne fait parler Auguste à Cinna, ou qu'Amiot traduit quelques vers d'Euripide, il n'est personne qui ne sente combien ce vieux langage manque de dignité.

Qu'on ne m'accuse pas de vouloir déprimer deux écrivains si recommandables:

ce vieux naturel de leur style a son attrait, et je le sens. Mais plus il étoit convenable dans un récit naïf et simple, et dans le libre épanchement des pensées d'un philosophe, moins il étoit propre a la majesté de l'éloquence et de la poésie: et Montaigne lui-même nous l'auroit avoué, lui qui a si bien apprécié les écrivains de l'antiquité, même du côté du langage; lui qui avoit l'oreille et l'âme assez sensibles aux beautés du style, pour avoir reconnu que le poëme des Géorgiques et le cinquième livre de l'Enéide étoient ce que Virgile avoit le mieux écrit. Il savoit comme nous, sans doute, quelle diversité de couleurs et de tons une langue devoit avoir, pour s'élever à la hauteur de l'éloquence de Cicéron, de la poésie de Lucrèce, pour se donner la diguité et les grâces décentes du style de Virgile, et pour s'abaisser noblement à l'élégante familiarité du style de Térence, qu'il appeloit lui-même *la mignardise du langage Latin.*

Je dirai plus: si, du temps de Montaigne, quelqu'un avoit été capable d'assigner à la langue ses divers caractères, et d'en classer les mots, les tours, et les images, comme on a fait depuis, pour varier les tons et les degrés du style; c'eût été Montaigne lui-même. Mais son inclination pour un genre d'écrire libre, indolent, abandonné, coulant de source au gré de son humeur et de sa fantaisie, l'éloignoit trop de ces recherches. Tout dans sa langue lui a été bon, parce que tout lui étoit commode; et ce qu'il nous dit de ses études, nous pouvons l'appliquer à ses compositions. "Il n'est " rien pour quoi je me veuille rompre " la tête, non pas pour la science, de " quelque grand prix qu'elle soit."

Marot, qui dans quelques épigrammes eut un peu de délicatesse, fût trop souvent grossier et bas. Les poëtes du même temps qui voulurent hausser le ton, donnèrent dans l'enflure, et furent durs et guindés sans noblesse. Malherbe, le premier, sentit quel heureux choix de mots pouvoit donner aux vers François de la pompe et de l'harmonie, et jusqu'où le style de l'ode pouvoit s'élever sans effort. Ce fut une grande leçon de goût pour les poëtes à venir.

Balzac essaya d'ennoblir de même et d'élever la prose au ton de l'éloquence; mais il l'essaya dans des lettres, et avec une emphase et une affectation tout opposée au naturel et à la liberté du style épistolaire. Cette tentative ne laissa pas d'avoir un succès éclatant; et Balzac parut un prodige, pour avoir appris à son siècle que notre prose, comme nos vers, pouvoit être nombreuse et noble.

Dès lors, le secret de donner à la langue de l'harmonie et de l'élévation, cessa d'être inconnu. Lingende en profita; et il fut le premier qui mit de la décence et de la dignité dans le langage de la chaire.

Marmontel.

§ 29. *Du progrès et de la perfection du goût en France sous Louis XIV.*

Mais le grand apôtre du goût, le grand maître dans l'art d'écrire et de parler la langue sur tous les tons, ce fut Pascal.

Corneille, qui l'avoit devancé, avoit brillé d'une lumière plus éclatante, mais moins pure. Il avoit créé les deux théâtres; il avoit donné, dans le Menteur, le modèle du bon comique; il avoit inventé un genre de fable tragique, qui n'étoit pas celui des Grecs, et qui étoit plus analogue à nos mœurs; en l'inventant, il l'avoit élevé au plus haut degré du sublime; il en avoit pris le vrai ton, parlé souvent le vrai langage; et ses beaux vers sont beaux si naturellement, si simplement, si pleinement, qu'il n'y a rien de plus accompli. Personne enfin n'a autant fait que lui, pour agrandir en nous l'idée du beau moral en poésie, et pour nous en faire éprouver le sentiment dans toute sa hauteur: et en cela le goût lui a dû infiniment plus qu'on ne pense. Je dis le goût, quoique ce fût ce qui lui manquoit à lui-même: car des inspirations lumineuses et fréquentes lui en tenoient lieu; et pour profiter des exemples d'un homme de génie, ce n'est pas à ses fautes que les habiles gens s'arrêtent: ils s'attachent à ses beautés; et lorsqu'il a fait le mieux possible, ils tâchent de faire comme lui, aussi bien que lui, mieux que lui. Qu'importoit à Racine et à Voltaire que Corneille eût fait Théodore, et Pertharite, et Surena? Tout cela étoit nul pour eux, comme il devroit l'être pour nous. Ce sont les belles scènes du Cid, de Cinna, des Horaces, de Polieucte, de Rodogune, qu'ils méditoient dans leur jeunesse, et qui étoient pour eux des leçons de goût dans ce qu'il a de plus rare, de plus diffi-

cile à saisir, le beau idéal dans les mœurs, le sublime dans l'expression. . Mais si Corneille fut pour le goût un merveilleux inspirateur, il fut encore un plus dangereux guide. Il donna de hautes leçons, mais il donna de mauvais exemples, même dans ses plus beaux ouvrages; et la gloire d'être infaillible étoit réservée à Pascal.

Cet esprit, à la fois original et naturel, et aussi simple que transcendant, sembloit fait pour être le symbole, l'image vivante du goût. Ce fut de lui que son siècle apprit à cribler, si j'ose l· dire, et à purger la langue écrite des impuretés de la langue usuelle, et à tirer non-seulement ce qui convenoit au langage de la satire et de la comédie, mais au langage de la haute éloquence, mais au style plus tempéré de la saine philosophie. Les premières des Provinciales furent des leçons pour Molière; les dernières, pour Bossuet; et ses Pensées ont appris aux philosophes qui l'ont suivi, quelle devoit être la pureté et la dignité de leur langue. Jamais homme n'a eu dans un plus haut degré de justesse le sentiment des convenances et des convenances durables: aussi voit-on qu'il n'a point vieilli; et il ne vieillira jamais.

Avec tant de délicatesse dans l'organe du goût, il put ne pas aimer Montaigne; mais il l'estimoit plus qu'il ne croyoit ou qu'il n'osoit l'avouer. Il parcouroit ce champ fécond et négligé en botaniste habile et sage: c'est là qu'il s'étoit enrichi; et il est aussi vraisemblable que sans Montaigne on n'eût pas eu Pascal, qu'il l'est que sans Corneille on n'eût pas eu Racine. Les Romains, chargés des dépouilles de leurs voisins, les méprisoient. Port-Royal et Pascal eurent le même orgueil. Soyons plus justes à leur égard, et reconnoissons que le goût sévère et pur de cette école contribua grandement à former celui des gens de lettres, et celui du public.

Dans la jeunesse de Louis XIV, l'amour des lettres, passion nouvelle, étoit dans toute sa ferveur. L'académie Françoise étoit fondée, et s'occupoit assidûment à former, à fixer la langue, en assignant à chaque mot son vrai sens, sa valeur, ses acceptions diverses, et le caractère de noblesse ou de familiarité qui devoit lui marquer sa place. En même temps les mœurs de la société se polissoient. La fleur de la noblesse, attirée à Paris par le cardinal de Richelieu, formoit la cour d'un roi jeune, heureux, galant, magnifique, passionnément épris de toutes les sortes de gloire, délicat sur les bienséances, sensible à tous les plaisirs nobles, fait pour être lui-même un modèle de dignité, et, par un naturel qui suppléoit en lui aux lumières qu'il n'avoit pas, juste appréciateur du mérite dans les lettres et dans les arts. Autour de lui, et à son exemple, sa cour, attentive au progrès des talens, occupée de leurs travaux, intéressée à leur rivalité, à leurs succès, à leurs querelles, se plaisant à les animer pour jouir de leur jalousie et de leur émulation; la ville, à l'envi de la cour, s'étudiant à suivre tous les goûts du monarque; enfin, soit l'attrait de la mode, soit l'attrait de la nouveauté, tout un monde passionné pour les productions du génie, s'instruisant pour en mieux jouir, et faisant foule avec la même ardeur autour des chaires de Bourdaloue, de Bossuet, et de Fléchier, et aux théâtres de Corneille, de Molière, et du jeune Racine: telle fut, dans tous les esprits, l'action et la réaction des gens de lettres sur le public, du public sur les gens de lettres. Il falloit alors, ou jamais, que le goût se perfectionnât.

On conçoit bien pourtant qu'il y eut d'abord, dans ce concours d'écrivains et de connoisseurs, une infinité de prétentions manquées, et de fausses lueurs d'esprit, de talent, et de goût. Chaque société eut ses prédilections; chaque bel-esprit eut son cercle; chaque talent, ses ennemis. Avant de juger, c'étoit peu de ne pas entendre, on se passionnoit. Les tribunaux les plus célèbres étoient souvent les plus injustes. Ici, Pradon avoit des Mécènes, et Racine, des détracteurs: là, Chapelain étoit admiré, en récitant les vers de la Pucelle; ailleurs, c'étoient les Scudéri qu'on exaltoit, en déprimant Corneille; Boursaut avoit des partisans qui le préféroient à Molière. Tout sembloit confondu. C'étoit dans ce moment de fermentation et de trouble que l'esprit public s'épuroit comme le vin en jetant son écume. Tout ce que demande l'opinion pour se rectifier, tout ce que demande le goût pour se polir, c'est du mouvement. Ce n'est même qu'à force d'agitation, de combats, de révolutions en tous sens, que la vérité se dégage: car, après ce tumulte, les passions se calment, les partialités cessent, les préventions se dissipent, l'opinion se fixe à la fin: et regardez au fond du

creuset, la vérité y reste pure comme l'or.

Ce n'est donc pas ce flux et ce reflux de sentimens contraires, de jugemens épars, d'opinions hétérogènes, qui décident du goût de tout un siecle ; c'est leur résultat, c'est l'ensemble et la somme de l'opinion publique. Or voyez sous Louis XIV quels furent les hommes vraiment célèbres ; et à leur tête vous trouverez les auteurs de Cinna, du Misantrope, d'Iphigénie, des oraisons funèbres de Turenne et du grand Condé ; vous y trouverez ce La Fontaine, que la cour dédaignoit et mettoit en oubli ; ce Fénélon, que Louis XIV avoit le malheur de ne pas aimer, et le malheur plus grand de regarder comme un bel-esprit chimérique ; vous y trouverez ce Boileau, qui s'étoit fait tant d'ennemis ; et ce Quinault, que Boileau lui-même s'efforçoit inutilement de décrier et d'avilir. Tout le monde avoit eu ses torts, le public seul enfin se trouva juste. Concluons que le siècle du génie fut aussi le siècle du goût. *Marmontel.*

§ 30. *Causes de la décadence du goût.*

" Quiconque approfondit la théorie " des arts purement de génie, doit savoir, " dit Voltaire, s'il a quelque génie lui-" même, que ces premières beautés, ces " grands traits naturels qui appartiennent " à ces arts, et qui conviennent à la na-" tion pour laquelle on travaille, sont en " petit nombre. Les sujets et les em-" bellissemens propres aux sujets ont des " bornes bien plus serrées qu'on ne pense. " Il ne faut pas croire que les grandes " passions tragiques et les grands sentimens " puissent se varier à l'infini. Il n'y a, dans " la nature humaine, qu'une douzaine, " tout au plus, de caractères vraiment " comiques, et marqués à grands traits. " Les nuances, à la vérité, sont innom-" brables ; mais les couleurs éclatantes " sont en petit nombre : et ce sont ces " couleurs primitives qu'un grand artiste " ne manque pas d'employer."

Voilà, dans tous les temps, une première cause de la décadence des lettres après un règne florissant. On diroit que chaque climat n'ait pu donner qu'une seule moisson, et que, le sol épuisé une fois par sa propre fécondité, il ait fallu des siècles de repos pour le renouveler et le rendre fertile.

En effet, ce qui rajeunit l'esprit humain et donne lieu à de nouvelles générations de pensées, ce sont les grandes révolutions, les grands changemens arrivés dans les empires, dans les lois, dans les mœurs, dans le culte, dans les usages, dans les idées morales, dans les opinions religieuses, dans la guerre et la politique, dans les sciences, et dans les arts. Voyez ce que les différences de la Henriade et de l'Enéide, du poëme du Tasse et de ceux d'Homère, supposent de diversité dans le cours des choses humaines.

Après un siècle de culture et de grande abondance, il sembleroit donc qu'il faudroit laisser le temps et la nature reproduire les germes de la fécondité. Mais au lieu de jouir modérément des biens acquis, ce qui seroit sage, on en veut toujours de nouveaux, résolu même à perdre au change, plutôt que de ne pas changer ; et c'est ici la grande cause de la corruption du goût.

Un exercice continuel de notre sensibilité sur des objets du même genre a deux effets contraires : d'abord il aiguise nos goûts ; mais bientôt il les use, et finit par les émousser. L'ame se lasse de ses plaisirs, comme elle s'endort sur ses épines ; c'est par foiblesse qu'elle a besoin, dans ses émotions, de nouveauté et de variété. Supposez donc les arts d'agrément à leur plus haut degré de charme, il n'y a qu'un seul moyen d'en perpétuer les jouissances, c'est de les rendre peu fréquentes. Si elles sont communes, elles s'attiédiront et n'auront plus aucun attrait.

Dans la Grèce, où la tragédie étoit réservée pour les grandes fêtes, le goût d'une belle simplicité pouvoit se conserver toujours. Dans l'intervalle d'un spectacle à l'autre, la sensibilité reposée avoit le temps de se ranimer ; et le goût, le temps de reprendre sa sagacité naturelle. Mais dans une ville où, depuis cent cinquante ans, le même genre de spectacle se reproduit sans cesse, où une habitude journalière en a rendu tous les moyens familiers, tous les tableaux présens ; comment veut-on que le goût conserve quelque vivacité, à moins qu'il ne varie et que l'art ne change avec lui ? Or varier sans cesse, est un moyen sans doute de faire une fois le mieux possible, mais un moyen plus infaillible encore de faire mal mille autre fois.

J'entends dire que telle et telle des plus belles pièces de Corneille, et même de Racine, auroit aujourd'hui peu de succès,

si on les donnoit pour la première fois; que le tragique en paroîtroit trop foible; et que l'éloquence qui les anime suppléeroit mal aux mouvemens et aux coups de théâtre, qu'on demande à présent pour être ému comme on se plait à l'être. Cela est affligeant à croire; mais cela n'est que trop croyable. Voltaire, qui l'a pressenti, a mis dans l'action théâtrale plus de chaleur et d'énergie; il a donné aux passions, surtout à celle de l'amour dans les hommes, plus de force et de véhémence; il a trouvé dans les liens du sang de nouvelles sources de pathétique; il a su prendre habilement, du théâtre Anglois, des moyens de rendre la terreur plus profonde et la pitié plus déchirante; et par lui, le tragique a fait sur notre scène un pas de plus vers la perfection. Mais après ces nouveaux ressorts, qu'il a su manier avec tant d'art et de génie, après ces nouvelles combinaisons d'intérêts et de caractères, si l'on demande encore du nouveau et du plus tragique, d'où le tirer, si ce n'est du milieu des tortures et des supplices? Et lorsque l'habitude nous aura refroidis sur les spectacles de Tancrède, de Mahomet, et de Sémiramis, que nous restera-t-il que les dernières atrocités du crime et les horreurs de l'échafaud? On commence en effet à les risquer sur le théâtre: et si notre sensibilité y répugne encore, ce n'est pas pour long-temps; l'habitude l'y endurcira.

Observez ce qui arrive à nos Trimalcions dans les délices de leur table. Nul art d'assaisonner les mets ne peut surmonter les dégoûts d'une longue satiété; et ni les sels les plus stimulans, ni les liqueurs les plus brûlantes ne réveillent plus les langueurs d'un sens blasé à force de jouir. C'est ainsi que l'intempérance des plaisirs de l'esprit nous les rendra tous insipides; et l'art même aura beau s'épuiser en recherches et en raffinemens pour ranimer le goût. La sobriété seule auroit pu le sauver de cette espèce de paralysie; et aux excès qui en sont la cause, s'il est quelque remède, c'est l'abstinence et le besoin. Mais ce seroit demander l'impossible. Le public veut jouir, au risque même de détruire tout ce qu'il peut avoir de sensibilité.

Cependant, au milieu de tant de variations, de contrariétés, et d'inconséquences, que deviendra le goût des gens de lettres? Dans quelques-uns il restera fidèle à la nature et aux vrais modèles de l'art, au risque même de n'obtenir que les suffrages du petit nombre: dans tous les autres il sera incertain, étourdi, égaré, variable au gré de la mode, et se contentera de succès passagers.

Ce qui rend l'art si difficile, comme l'a dit Voltaire, c'est que dans le temps même où l'on est le plus avide de nouveautés, il semble qu'il n'y ait presque plus rien de nouveau à produire dans aucun genre. Environné de toutes parts de modèles inimitables, chacun veut être original. Mais l'originalité doit être dans le génie, et non pas dans le goût. C'est l'idée, le sentiment, l'image, la pensée, qui doit distinguer l'écrivain: c'est l'invention des traits de caractère, des mouvemens de l'âme, de l'accent des passions, des moyens d'instruire et de plaire, de séduire et d'intéresser, de persuader et d'émouvoir; c'est aussi l'invention du mot piquant, du mot sensible, du mot juste dans sa nuance, du mot rare et propre à la fois, du tour élégant et précis, de l'expression vive et saillante, souvent inattendue, mais toujours naturelle; enfin c'est l'invention du style, mais d'un style analogue au sujet que l'on traite, et dont le ton et la couleur répondent à l'objet que l'on peint.

C'est ainsi que, sans rien outrer, sans forcer l'art ni la nature, Virgile a su se rendre original après Homère; Horace, après Pindare; Cicéron, après Démosthène; Racine, après Euripide et Corneille; Voltaire, après Racine; et que Molière, La Fontaine, et La Bruyère ont passé de si loin tout ce qui dans leur genre les avoit précédés. Aucun d'eux ne s'est donné la peine de sortir de son caractère: chacun a obéi à son propre génie; et par la raison même qu'ils étoient naturels, ils ne se sont point ressemblés. C'est ce qui n'est donné qu'au vrai talent; mais c'est ce que le vrai talent sera sûr d'obtenir toujours, s'il résiste à l'ambition d'être mieux que naturel et simple:

L'esprit qu'on veut avoir gâte celui qu'on a.

Ce vers dit ce qui est arrivé partout à la décadence des lettres: chez les Grecs, du temps des sophistes, chez les Romains, après le beau siècle d'Auguste; en Italie, après le siècle de Léon X; en France, dès la fin du règne de Louis XIV; et je n'ai pas besoin de rappeler

à combien d'excellens esprits a nui l'envie de renchérir sur les autres et sur eux-mêmes.

Mais c'est surtout lorsqu'on n'a pas à soi un talent propre et véritable, et qu'on veut se donner, à force d'art, une originalité factice; c'est, dis-je, alors qu'il faut que l'on épuise les raffinemens d'un faux goût et les inventions d'une fausse industrie.

De là ce fard, ce vernis, cette enluminure du style, qu'on donne pour du coloris: cette manière de contourner une idée commune, ou de l'entortiller d'une expression fausse, qu'on appelle de la finesse; ce vain fracas de mots incohérens et de métaphores outrées, qu'on fait passer pour de l'éloquence; enfin cette prétention de créer ces genres nouveaux, et de passer pour inventeur, en ramassant tout ce qui jusqu'à nous avoit été le rebut de l'art.

Mon dessein n'est pas de faire une satire. J'observe seulement qu'il n'est aucune de ces ressources des hommes sans talent, qui n'ait eu et qui n'ait encore des partisans et des succès; et c'est ce qui les encourage. Par exemple, puisque Molière ne nous attire plus ou ne nous fait que foiblement sourire, qui sait si quelque scène bouffonne et triviale, ne nous fera pas rire avec le peuple des guinguettes? si un public, dès long-temps fatigué de son admiration pour les beautés sublimes, ne daignera pas s'occuper d'un amas d'incidens pris dans les mœurs des halles? si le tableau de l'indigence, de la mendicité, n'aura pas quelque attrait? si le pathétique des galetas, des prisons, et des hôpitaux n'aura pas ses succès comme de viles bouffonneries? On n'osera pas dire, on ne croira pas même que ces spectacles soient préférables à ceux qu'on aura désertés pour y courir en foule trois mois de suite, et avec plus d'ardeur qu'on ne courut jamais à Cinna, au Tartuffe, à Britannicus, au Glorieux, à Zaïre, à Mérope: mais on dira que ce sont là des amusemens d'une autre espèce; qu'il ne faut rien exclure; qu'à la fin tout vieillit; que, dans les plaisirs du public, il faut de la variété; et que, sans renoncer aux goûts et aux passe-temps de nos pères, on se permet d'en avoir de nouveaux. En un mot toutes les raisons dont l'homme blasé s'autorise pour excuser de mauvaises mœurs, il les alléguera de même pour justifier de mauvais goûts. *Marmontel.*

§ 31. *Quels sont les objets du goût.*

Dans notre manière d'être actuelle notre âme goûte trois sortes de plaisirs: il y en a qu'elle tire du fond de son existence même; d'autres qui résultent de son union avec le corps; d'autres enfin qui sont fondés sur les plis et les préjugés que de certaines institutions, de certains usages, de certaines habitudes lui ont fait prendre.

Ce sont ces différens plaisirs de notre âme qui forment les objets du goût, comme le beau, le bon, l'agréable, le naïf, le délicat, le tendre, le gracieux, le je ne sais quoi, le noble, le grand, le sublime, le majestueux, &c. Par exemple, lorsque nous trouvons du plaisir à voir une chose avec une utilité pour nous, nous disons qu'elle est *bonne*; lorsque nous trouvons du plaisir à la voir, sans que nous y démêlions une utilité présente, nous l'appelons *belle*.

Les anciens n'avoient pas bien démêlé ceci; ils regardoient comme des qualités positives toutes les qualités relatives de notre âme: ce qui fait que ces dialogues où Platon fait raisonner Socrate, ces dialogues si admirés des anciens, sont aujourd'hui insoutenables, parce qu'ils sont fondés sur une philosophie fausse: car tous ces raisonnemens tirés sur le bon, le beau, le parfait, le sage, le fou, le dur, le mou, le sec, l'humide, traités comme des choses positives, ne signifient plus rien.

Les sources du beau, du bon, de l'agréable, &c. sont donc dans nous-mêmes; et en chercher les raisons, c'est chercher les causes des plaisirs de notre âme.

Examinons donc notre âme, étudions-la dans ses actions et dans ses passions, cherchons-la dans ses plaisirs; c'est là où elle se manifeste davantage. La poésie, la peinture, la sculpture, l'architecture, la musique, la danse, les différentes sortes de jeux, enfin les ouvrages de la nature et de l'art, peuvent lui donner du plaisir: voyons pourquoi, comment, et quand ils lui en donnent; rendons raison de nos sentimens; cela pourra contribuer à nous former le goût, qui n'est autre chose que l'avantage de découvrir avec finesse et avec promptitude la mesure du plaisir que chaque chose doit donner aux hommes.

Montesquieu.

§ 32. *Des plaisirs de notre âme.*

L'âme, indépendamment des plaisirs qui lui viennent des sens, en a qu'elle auroit indépendamment d'eux et qui lui sont propres : tels sont ceux que lui donnent la curiosité, les idées de sa grandeur, de ses perfections, l'idée de son existence opposée au sentiment de son néant, le plaisir d'embrasser tout d'une idée générale, celui de voir un grand nombre de choses, &c. celui de comparer, de joindre, et de séparer les idées. Ces plaisirs sont dans la nature de l'âme indépendamment des sens, parce qu'ils appartiennent à tout être qui pense ; et il est fort indifférent d'examiner ici si notre âme a ces plaisirs comme substance unie avec le corps, ou comme séparée du corps, parce qu'elle les a toujours et qu'ils sont les objets du goût : ainsi, nous ne distinguerons point ici les plaisirs qui viennent à l'âme de sa nature, d'avec ceux qui lui viennent de son union avec le corps ; nous appellerons tout cela *plaisirs naturels*, que nous distinguerons des plaisirs acquis que l'âme se fait par de certaines liaisons avec les plaisirs naturels ; et de la même manière et par la même raison, nous distinguerons le goût naturel, et le goût acquis.

Il est bon de connoître la source des plaisirs dont le goût est la mesure : la connoissance des plaisirs naturels et acquis pourra nous servir à rectifier notre goût naturel et notre goût acquis. Il faut partir de l'état où est notre être, et connoître quels sont ses plaisirs, pour parvenir à mesurer ses plaisirs, et même quelquefois à sentir ses plaisirs.

Si notre âme n'avoit point été unie au corps, elle auroit connu ; mais il y a apparence qu'elle auroit aimé ce qu'elle auroit connu : à présent nous n'aimons presque que ce que nous ne connoissons pas.

Notre manière d'être est entièrement arbitraire ; nous pouvions avoir été faits comme nous sommes, ou autrement : mais si nous avions été faits autrement, nous aurions senti autrement ; un organe de plus ou de moins dans notre machine auroit fait une autre éloquence, une autre poésie ; une contexture différente des mêmes organes auroit fait encore une autre poésie : par exemple, si la constitution de nos organes nous avoit rendus capables d'une plus longue attention, toutes les règles qui proportionnent la disposition du sujet à la mesure de notre attention, ne seroient plus ; si nous avions été rendus capables de plus de pénétration, toutes les règles qui sont fondées sur la mesure de notre pénétration, tomberoient de même ; enfin toutes les lois établies sur ce que notre machine est d'une certaine façon, seroient différentes, si notre machine n'étoit pas de cette façon.

Si notre vue avoit été plus foible et plus confuse, il auroit fallu moins de moulures, et plus d'uniformité dans les membres de l'architecture ; si notre vue avoit été plus distincte et notre âme capable d'embrasser plus de choses à la fois, il auroit fallu dans l'architecture plus d'ornemens. Si nos oreilles avoient été faites comme celles de certains animaux, il auroit fallu réformer bien de nos instrumens de musique. Je sais bien que les rapports que les choses ont entre elles auroient subsisté : mais le rapport qu'elles ont avec nous ayant changé, les choses qui dans l'état présent font un certain effet sur nous, ne le feroient plus ; et comme la perfection des arts est de nous présenter les choses telles qu'elles nous fassent le plus de plaisir qu'il est possible, il faudroit qu'il y eût du changement dans les arts, puisqu'il y en auroit dans la manière la plus propre à nous donner du plaisir.

On croit d'abord qu'il suffiroit de connoître les diverses sources de nos plaisirs pour avoir le goût ; et que, quand on a lu ce que la philosophie nous dit là-dessus, on a du goût, et que l'on peut hardiment juger des ouvrages. Mais le goût naturel n'est pas une connoissance de théorie ; c'est l'application prompte et exquise des règles mêmes que l'on ne connoît pas. Il n'est pas nécessaire de savoir que le plaisir que nous donne une certaine chose que nous trouvons belle, vient de la surprise ; il suffit qu'elle nous surprenne, et qu'elle nous surprenne autant qu'elle le doit, ni plus ni moins.

Ainsi, ce que nous pourrions dire ici, et tous les préceptes que nous pourrions donner pour former le goût, ne peuvent regarder que le goût acquis, c'est-à-dire, ne peuvent regarder directement que ce goût acquis, quoiqu'il regarde encore indirectement le goût naturel : car le goût acquis affecte, change, augmente, et diminue le goût naturel ; comme le goût naturel affecte, change, augmente, et diminue le goût acquis.

La définition la plus générale du goût, sans considérer s'il est bon ou mauvais, juste ou non, est ce qui nous attache à une chose par le sentiment; ce qui n'empêche pas qu'il ne puisse s'appliquer aux choses intellectuelles, dont la connoissance fait tant de plaisir à l'âme, qu'elle étoit la seule félicité que de certains philosophes pussent comprendre. L'ame connoît par ses idées et par ses sentimens; elle reçoit des plaisirs par ses idées et par ses sentimens: car quoique nous opposions l'idée au sentiment, cependant lorsqu'elle voit une chose, elle la sent; et il n'y a point de choses si intellectuelles, qu'elle ne voie ou ne croie voir, et par conséquent qu'elle ne sente.

Montesquieu.

§ 33. *De l'esprit en général.*

L'esprit est le genre qui a sous lui plusieurs espèces; le génie, le bon sens, le discernement, la justesse, le talent, le goût.

L'esprit consiste à avoir les organes bien constitués relativement aux choses où il s'applique: si la chose est extrêmement particulière, il se nomme *talent*; s'il a plus de rapport à un certain plaisir délicat des gens du monde, il se nomme goût: si la chose particulière est unique chez un peuple, le talent se nomme *esprit*; comme l'art de la guerre et l'agriculture chez les Romains, la chasse chez les sauvages, &c.

Montesquieu.

§ 34. *De la curiosité.*

Notre âme est faite pour penser, c'est-à-dire, pour apercevoir; or un tel être doit avoir de la curiosité: car comme toutes les choses sont dans une chaîne où chaque idée en précède une et en suit une autre, on ne peut aimer à voir une chose sans désirer d'en voir une autre; et si nous n'avions pas ce désir pour celle-ci, nous n'aurions eu aucun plaisir à celle-là. Ainsi, quand on nous montre une partie d'un tableau, nous souhaitons de voir la partie que l'on nous cache, à proportion du plaisir que nous a fait celle que nous avons vue.

C'est donc le plaisir que nous donne un objet qui nous porte vers un autre; c'est pour cela que l'âme cherche toujours des choses nouvelles, et ne se repose jamais.

Ainsi, on sera toujours sûr de plaire à l'âme, lorsqu'on lui fera voir beaucoup de choses, ou plus qu'elle n'avoit espéré d'en voir.

Par là on peut expliquer la raison pourquoi nous avons du plaisir lorsque nous voyons un jardin bien régulier, et que nous en avons encore lorsque nous voyons un lieu brut et champêtre; c'est la même cause qui produit ces effets.

Comme nous aimons à voir un grand nombre d'objets, nous voudrions étendre notre vue, etre en plusieurs lieux, parcourir plus d'espace: enfin notre âme fuit les bornes, et elle voudroit, pour ainsi dire, étendre la sphère de sa présence; ainsi, c'est un grand plaisir pour elle de porter sa vue au loin. Mais comment le faire? dans les villes, notre vue est bornée par des maisons: dans les campagnes, elle l'est par mille obstacles; à peine pouvons-nous voir trois ou quatre arbres. L'art vient à notre secours, et nous découvre la nature qui se cache elle-même; nous aimons l'art et nous l'aimons mieux que la nature, c'est-à-dire, la nature dérobée à nos yeux: mais quand nous trouvons de belles situations, quand notre vue en liberté peut voir au loin des prés, des ruisseaux, des collines, et ces dispositions qui sont, pour ainsi dire, créées exprès, elle est bien autrement enchantée que lorsqu'elle voit les jardins de Le Nôtre, parce que la nature ne se copie pas, au lieu que l'art se ressemble toujours. C'est pour cela que, dans la peinture, nous aimons mieux un paysage que le plan du plus beau jardin du monde; c'est que la peinture ne prend la nature que là où elle est belle, là où la vue se peut porter au loin et dans toute son étendue, là où elle peut être vue avec plaisir.

Ce qui fait ordinairement une grande pensée, c'est lorsque l'on dit une chose qui en fait voir un grand nombre d'autres, et qu'on nous fait découvrir tout d'un coup ce que nous ne pouvions espérer qu'après une grande lecture.

Florus nous représente en peu de paroles toutes les fautes d'Annibal: « Lorsqu'il pouvoit, dit-il, se servir de « la victoire, il aima mieux en jouir;" *Quum victoriâ posset uti, frui maluit.*

Il nous donne une idée de toute la guerre de Macédoine, quand il dit: " Ce « fut vaincre que d'y entrer;" *Introiss victoria fuit.*

Il nous donne tout le spectacle de la

vie de Scipion, quand il dit de sa jeunesse : " C'est le Scipion qui croit pour " la destruction de l'Afrique ;" *Hic erit Scipio, qui in exitium Africæ crescit.* Vous croyez voir un enfant qui croit et s'élève comme un géant.

Enfin il nous fait voir le grand caractère d'Annibal, la situation de l'univers, et toute la grandeur du peuple Romain, lorsqu'il dit : " Annibal fugitif cherchoit " au peuple Romain un ennemi par tout " l'univers ;" *Qui, profugus ex Africâ, hostem populo Romano toto orbe quærebat.*

Montesquieu.

§ 35. *Des plaisirs de l'ordre.*

Il ne suffit pas de montrer à l'âme beaucoup de choses, il faut les lui montrer avec ordre ; car pour lors nous nous ressouvenons de ce que nous avons vu, et nous commençons à imaginer ce que nous verrons ; notre âme se félicite de son étendue et de sa pénétration : mais dans un ouvrage où il n'y a point d'ordre, l'âme sent à chaque instant troubler celui qu'elle y veut mettre. La suite que l'auteur s'est faite et celle que nous nous faisons, se confondent ; l'âme ne retient rien, ne prévoit rien ; elle est humiliée par la confusion de ses idées, par l'inanité qui lui reste ; elle est vraiment fatiguée et ne peut goûter aucun plaisir ; c'est pour cela que, quand le dessein n'est pas d'exprimer ou de montrer la confusion, on met toujours de l'ordre dans la confusion même. Ainsi, les peintres groupent leurs figures ; ainsi, ceux qui peignent les batailles, mettent-ils sur le devant de leurs tableaux les choses que l'œil doit distinguer, et la confusion dans le fond et le lointain.

Montesquieu.

§ 36. *Des plaisirs de la variété.*

Mais s'il faut de l'ordre dans les choses, il faut aussi de la variété : sans cela l'âme languit ; car les choses semblables lui paroissent les mêmes ; et si une partie d'un tableau qu'on nous découvre, ressembloit à une autre que nous aurions vue, cet objet seroit nouveau sans le paroître et ne feroit aucun plaisir ; et comme les beautés des ouvrages de l'art, semblables à celles de la nature, ne consistent que dans les plaisirs qu'elles nous font, il faut les rendre propres le plus que l'on peut à varier ces plaisirs ; il faut faire voir à l'âme des choses qu'elle n'a pas vues ; il faut que le sentiment qu'on lui donne soit différent de celui qu'elle vient d'avoir.

C'est ainsi que les histoires nous plaisent par la variété des récits ; les romans, par la variété des prodiges ; les pièces de théâtre, par la variété des passions ; et que ceux qui savent instruire modifient le plus qu'ils peuvent le ton uniforme de l'instruction.

Une longue uniformité rend tout insupportable ; le même ordre des périodes, long-temps continué, accable dans une harangue : les mêmes nombres et les mêmes chutes mettent de l'ennui dans un long poëme. S'il est vrai que l'on ait fait cette fameuse allée de Moscou à Pétersbourg, le voyageur doit périr d'ennui, renfermé entre les deux rangs de cette allée ; et celui qui aura voyagé long-temps dans les Alpes, en descendra dégoûté des situations les plus heureuses et des points de vue les plus charmants.

L'âme aime la variété, mais elle ne l'aime, avons-nous dit, que parce qu'elle est faite pour connoître et pour voir ; il faut donc qu'elle puisse voir, et que la variété le lui permette ; c'est-à-dire, il faut qu'une chose soit assez simple pour être aperçue, et assez variée pour être aperçue avec plaisir.

Il y a des choses qui paroissent variées, et ne le sont point ; d'autres qui paroissent uniformes, et sont très-variées.

L'architecture gothique paroit très-variée, mais la confusion des ornemens fatigue par leur petitesse ; ce qui fait qu'il n'y en a aucun que nous puissions distinguer d'un autre, et leur nombre fait qu'il n'y en a aucun sur lequel l'œil puisse s'arrêter : de manière qu'elle déplaît par les endroits mêmes qu'on a choisis pour la rendre agréable.

Un bâtiment d'ordre gothique est une espèce d'énigme pour l'œil qui le voit, et l'âme est embarrassée, comme quand on lui présente un poëme obscur.

L'architecture Grecque au contraire paroit uniforme : mais comme elle a les divisions qu'il faut et autant qu'il en faut pour que l'âme voie précisément ce qu'elle peut voir sans se fatiguer, mais qu'elle en voie assez pour s'occuper ; elle a cette variété qui fait regarder avec plaisir.

Il faut que les grandes choses aient de grandes parties ; les grands hommes ont

de grands bras, les grands arbres de grandes branches, et les grandes montagnes sont composées d'autres montagnes qui sont au-dessus et au-dessous; c'est la nature des choses qui fait cela.

L'architecture Grecque, qui a peu de divisions et de grandes divisions, imite les grandes choses; l'âme sent une certaine majesté qui y règne partout.

C'est ainsi que la peinture divise, en groupes de trois ou quatre figures, celles qu'elle représente dans un tableau; elle imite la nature, une nombreuse troupe se divise toujours en pelotons; et c'est encore ainsi que la peinture divise en grandes masses ses clairs et ses obscurs.

Montesquieu.

§ 37. *Des plaisirs de la symétrie.*

J'ai dit que l'âme aime la variété; cependant dans la plupart des choses elle aime à voir une espèce de symétrie; il semble que cela renferme quelque contradiction: voici comment j'explique cela.

Une des principales causes des plaisirs de notre âme lorsqu'elle voit des objets, c'est la facilité qu'elle a à les apercevoir; et la raison qui fait que la symétrie plaît à l'âme, c'est qu'elle lui épargne de la peine, qu'elle la soulage, et qu'elle coupe, pour ainsi dire, l'ouvrage par la moitié.

De là suit une règle générale: partout où la symétrie est utile à l'âme et peut aider ses fonctions, elle lui est agréable; mais partout où elle est inutile, elle est fade, parce qu'elle ôte la variété. Or, les choses que nous voyons successivement, doivent avoir de la variété; car notre âme n'a aucune difficulté à les voir: celles au contraire que nous apercevons d'un coup d'œil, doivent avoir de la symétrie. Ainsi, comme nous apercevons d'un coup d'œil la façade d'un bâtiment, un parterre, un temple, on y met de la symétrie, qui plaît à l'âme par la facilité qu'elle lui donne d'embrasser d'abord tout l'objet.

Comme il faut que l'objet que l'on doit voir d'un coup d'œil soit simple, il faut qu'il soit unique, et que les parties se rapportent toutes à l'objet principal: c'est pour cela encore qu'on aime la symétrie; elle fait un tout ensemble.

Il est dans la nature qu'un tout soit achevé, et l'âme qui voit ce tout, veut qu'il n'y ait point de partie imparfaite. C'est encore pour cela qu'on aime la symétrie: il faut une espèce de pondération ou de balancement; et un bâtiment avec une aile ou une aile plus courte qu'une autre, est aussi peu fini qu'un corps avec un bras ou avec un bras trop court.

Montesquieu.

§ 38. *Des contrastes.*

L'âme aime la symétrie, mais elle aime aussi les contrastes; ceci demande bien des explications. Par exemple:

Si la nature demande des peintres et des sculpteurs, qu'ils mettent de la symétrie dans les parties de leurs figures; elle veut au contraire qu'ils mettent des contrastes dans les attitudes. Un pied rangé comme un autre, un membre qui va comme un autre, sont insupportables; la raison en est que cette symétrie fait que les attitudes sont presque toujours les mêmes, comme on le voit dans les figures gothiques qui se ressemblent toutes par là: ainsi, il n'y a plus de variété dans les productions de l'art. De plus la nature ne nous a pas situés ainsi; et comme elle nous a donné du mouvement, elle ne nous a pas ajustés dans nos actions et nos manières comme des pagodes; et si les hommes gênés et ainsi contraints sont insupportables, que sera-ce des productions de l'art?

Il faut donc mettre des contrastes dans les attitudes, surtout dans les ouvrages de sculpture, qui, naturellement froide, ne peut mettre de feu que par la force du contraste et de la situation.

Mais, comme nous avons dit que la variété que l'on a cherché à mettre dans le gothique, lui a donné de l'uniformité, il est souvent arrivé que la variété que l'on a cherché à mettre par le moyen des contrastes, est devenue une symétrie et une vicieuse uniformité.

Ceci ne se sent pas seulement dans de certains ouvrages de sculpture et de peinture, mais aussi dans le style de quelques écrivains, qui dans chaque phrase mettent toujours le commencement en contraste avec la fin par des antithèses continuelles, tels que St. Augustin et autres auteurs de la basse latinité, et quelques-uns de nos modernes, comme St. Évremont: le tour de phrase toujours le même et toujours uniforme déplaît extrêmement; ce contraste perpétuel devient symétrie, et cette opposition toujours recherchée devient uniformité.

L'esprit y trouve si peu de variété, que, lorsque vous avez vu une partie de la phrase, vous devinez toujours l'autre: vous voyez des mots opposés, mais opposés de la même manière; vous voyez un tour dans la phrase, mais c'est toujours le même.

Bien des peintres sont tombés dans le défaut de mettre des contrastes partout et sans ménagement, de sorte que, lorsqu'on voit une figure, on devine d'abord la disposition de celle d'à coté; cette continuelle diversité devient quelque chose de semblable: d'ailleurs la nature, qui jette les choses dans le désordre, ne montre pas l'affectation d'un contraste continuel, sans compter qu'elle ne met pas tous les corps en mouvement et dans un mouvement forcé. Elle est plus variée que cela; elle met les uns en repos, et elle donne aux autres différentes sortes de mouvemens.

Si la partie de l'âme qui connoît aime la variété, celle qui sent ne la cherche pas moins: car l'âme ne peut pas soutenir long-temps les mêmes situations, parce qu'elle est liée à un corps qui ne peut les souffrir; pour que notre âme soit excitée, il faut que les esprits coulent dans les nerfs. Or il y a là deux choses, une lassitude dans les nerfs, une cessation de la part des esprits qui ne coulent plus, ou qui se dissipent des lieux où ils ont coulé.

Ainsi, tout nous fatigue à la longue, et surtout les grands plaisirs: on les quitte toujours avec la même satisfaction qu'on les a pris; car les fibres qui en ont été les organes ont besoin de repos; il faut en employer d'autres plus propres à nous servir, et distribuer, pour ainsi dire, le travail.

Notre âme est lasse de sentir; mais ne pas sentir, c'est tomber dans un anéantissement qui l'accable. On remédie à tout en variant ses modifications; elle sent, et elle ne se lasse pas.

Montesquieu.

§ 39. *Des plaisirs de la surprise.*

Cette disposition de l'âme qui la porte toujours vers différens objets, fait qu'elle goûte tous les plaisirs qui viennent de la surprise: sentiment qui plaît à l'âme par le spectacle et par la promptitude de l'action; car elle aperçoit ou sent une chose qu'elle n'attend pas, ou d'une manière qu'elle n'attendoit pas.

Une chose peut nous surprendre comme merveilleuse, mais aussi comme nouvelle, et encore comme inattendue; et dans ce dernier cas, le sentiment principal se lie à un sentiment accessoire, fondé sur ce que la chose est nouvelle ou inattendue.

C'est par là que les jeux de hasard nous piquent; ils nous font voir une suite continuelle d'événemens non attendus: c'est par là que les jeux de société nous plaisent; ils sont encore une suite d'événemens imprévus, qui ont pour cause l'adresse jointe au hasard.

C'est encore par là que les pièces de théâtre nous plaisent; elles se développent par degrés, cachent les événemens jusqu'à ce qu'ils arrivent, nous préparent toujours de nouveaux sujets de surprise, et souvent nous piquent en nous les montrant tels que nous aurions dû les prévoir.

Enfin, les ouvrages d'esprit ne sont ordinairement lus que parce qu'ils nous ménagent des surprises agréables, et suppléent à l'insipidité des conversations presque toujours languissantes, et qui ne font point cet effet.

La surprise peut être produite par la chose ou par la manière de l'apercevoir: car nous voyons une chose plus grande ou plus petite qu'elle n'est en effet, ou différente de ce qu'elle est; ou bien nous voyons la chose même, mais avec une idée accessoire qui nous surprend. Telle est dans une chose l'idée accessoire de la difficulté de l'avoir faite, ou de la personne qui l'a faite, ou du temps où elle a été faite, ou de la manière dont elle a été faite, ou de quelque autre circonstance qui s'y joint.

Suétone nous décrit les crimes de Néron avec un sang froid qui nous surprend, en nous faisant presque croire qu'il ne sent point l'horreur de ce qu'il décrit; il change de ton tout à coup, et dit: « L'univers ayant souffert ce monstre pendant quatorze ans, enfin il l'abandonna; » *Tale monstrum per quatuordecim annos perpessus terrarum orbis, tandem destituit.* Ceci produit dans l'esprit différentes sortes de surprises; nous sommes surpris du changement de style de l'auteur, de la découverte de sa différente manière de penser, de sa façon de rendre en aussi peu de mots une des grandes révolutions qui soit arrivée; ainsi, l'âme trouve un très-grand nombre de sentimens différens qui concourent à l'ébranler et à lui composer un plaisir. *Montesquieu.*

§ 40. *Des diverses causes qui peuvent produire un sentiment.*

Il faut bien remarquer qu'un sentiment n'a pas ordinairement dans notre âme une cause unique ; c'est, si j'ose me servir de ce terme, une certaine dose qui en produit la force et la variété. L'esprit consiste à savoir frapper plusieurs organes à la fois ; et si l'on examine les divers écrivains, on verra peut-être que les meilleurs, et ceux qui ont plu davantage, sont ceux qui ont excité dans l'âme plus de sensations en même temps.

Voyez, je vous prie, la multiplicité des causes : nous aimons mieux voir un jardin bien arrangé, qu'une confusion d'arbres ; 1°. parce que notre vue, qui seroit arrêtée, ne l'est pas ; 2°. chaque allée est une, et forme une grande chose, au lieu que dans la confusion chaque arbre est une chose et une petite chose ; 3°. nous voyons un arrangement que nous n'avons pas coutume de voir ; 4°. nous savons bon gré de la peine que l'on a prise ; 5°. nous admirons le soin que l'on a de combattre sans cesse la nature, qui, par des productions qu'on ne lui demande pas, cherche à tout confondre ; ce qui est si vrai, qu'un jardin négligé nous est insupportable : quelquefois la difficulté de l'ouvrage nous plait, quelquefois c'est la facilité ; et comme dans un jardin magnifique nous admirons la grandeur et la dépense du maître, nous voyons quelquefois avec plaisir qu'on a eu l'art de nous plaire avec peu de dépense et de travail.

Le jeu nous plaît, parce qu'il satisfait notre avarice, c'est-à-dire, l'espérance d'avoir plus ; il flatte notre vanité par l'idée de la préférence que la fortune nous donne, et de l'attention que les autres ont sur notre bonheur ; il satisfait notre curiosité, en nous donnant en spectacle ; enfin il nous donne les différens plaisirs de la surprise.

La danse nous plaît par la légèreté, par une certaine grâce, par la beauté et la variété des attitudes, par sa liaison avec la musique, la personne qui danse étant comme un instrument qui accompagne ; mais surtout elle plaît par une disposition de notre cerveau, qui est telle qu'elle ramène en secret l'idée de tous les mouvemens à de certains mouvemens, la plupart des attitudes à de certaines attitudes.

Montesquieu.

§ 41. *De la sensibilité.*

Presque toutes les choses nous plaisent et déplaisent à différens égards : par exemple, les *virtuosi* d'Italie nous doivent faire peu de plaisir ; 1°. parce qu'il n'est pas étonnant qu'accommodés comme ils sont ils chantent bien, ils sont comme un instrument dont l'ouvrier a retranché du bois pour lui faire produire des sons ; 2°. parce que les passions qu'ils jouent sont trop suspectes de fausseté ; 3°. parce qu'ils ne sont ni du sexe que nous aimons, ni de celui que nous estimons : d'un autre côté ils peuvent nous plaire, parce qu'ils conservent très-long-temps un air de jeunesse, et de plus parce qu'ils ont une voix flexible et qui leur est particulière ; ainsi, chaque chose nous donne un sentiment qui est composé de beaucoup d'autres, lesquels s'affoiblissent et se choquent quelquefois.

Souvent notre âme se compose ellemême des raisons de plaisir, et elle y réussit surtout par les liaisons qu'elle met aux choses : ainsi, une chose qui nous a plu nous plaît encore, par la seule raison qu'elle nous a plu, parce que nous joignons l'ancienne idée à la nouvelle : ainsi, une actrice qui nous a plu sur le théâtre, nous plait encore dans la chambre ; sa voix, sa déclamation, le souvenir de l'avoir vu admirer, que dis-je ! l'idée de la princesse jointe à la sienne, tout cela fait une espèce de mélange qui forme et produit un plaisir.

Nous sommes tout pleins d'idées accessoires. Une femme qui aura une grande réputation et un léger défaut, pourra le mettre en crédit et le faire regarder comme une grâce. La plupart des femmes que nous aimons n'ont pour elles que la prévention sur leur naissance ou leurs biens, les honneurs ou l'estime de certaines gens. *Montesquieu.*

§ 42. *De la délicatesse.*

Les gens délicats sont ceux qui à chaque idée ou à chaque goût joignent beaucoup d'idées ou beaucoup de goûts accessoires. Les gens grossiers n'ont qu'une sensation ; leur âme ne sait composer ni décomposer ; ils ne joignent ni n'ôtent rien à ce que la nature donne, au lieu que les gens délicats dans l'amour se composent la plupart des plaisirs de l'amour. Polixène et Apicius portoient à la table bien des sensations inconnues

à nous autres mangeurs vulgaires; et ceux qui jugent avec goût des ouvrages d'esprit, ont et se sont fait une infinité de sensations que les autres hommes n'ont pas.

Montesquieu.

§ 43. *Du je ne sais quoi.*

Il y a quelquefois, dans les personnes ou dans les choses, un charme invisible, une grâce naturelle, qu'on n'a pu définir, et qu'on a été obligé d'appeler le *je ne sais quoi*. Il me semble que c'est un effet principalement fondé sur la surprise. Nous sommes touchés de ce qu'une personne nous plaît plus qu'elle ne nous a paru d'abord devoir nous plaire; et nous sommes agréablement surpris de ce qu'elle a su vaincre des défauts que nos yeux nous montrent, et que le cœur ne croit plus : voilà pourquoi les femmes laides ont très-souvent des grâces, et qu'il est rare que les belles en aient; car une belle personne fait ordinairement le contraire de ce que nous avions attendu; elle parvient à nous paroître moins aimable: après nous avoir surpris en bien, elle nous surprend en mal; mais l'impression du bien est ancienne, celle du mal nouvelle: aussi les belles personnes font-elles rarement les grandes passions, presque toujours réservées à celles qui ont des grâces, c'est-à-dire, des agrémens que nous n'attendions point, et que nous n'avions pas sujet d'attendre. Les grandes parures ont rarement de la grâce, et souvent l'habillement des bergères en a. Nous admirons la majesté des draperies de Paul Véronese; mais nous sommes touchés de la simplicité de Raphaël, et de la pureté du Corrège. Paul Véronèse promet beaucoup, et paie ce qu'il promet; Raphaël et le Corrège promettent peu et paient beaucoup, et cela nous plaît davantage.

Les grâces se trouvent plus ordinairement dans l'esprit que dans le visage; car un beau visage paroît d'abord et ne cache presque rien; mais l'esprit ne se montre que peu à peu, que quand il veut, et autant qu'il veut; il peut se cacher pour paroître, et donner cette espèce de surprise qui fait les grâces.

Les grâces se trouvent moins dans les traits du visage que dans les manières; car les manières naissent à chaque instant, et peuvent à tous les momens créer des surprises: en un mot, une femme ne peut guères être belle que d'une façon, mais elle est jolie de cent mille.

La loi des deux sexes a établi parmi les nations policées et sauvages, que les hommes demanderoient, et que les femmes ne feroient qu'accorder: de là il arrive que les grâces sont plus particulièrement attachées aux femmes. Comme elles ont tout à défendre, elles ont tout à cacher: la moindre parole, le moindre geste, tout ce qui, sans choquer le premier devoir, se montre en elles, tout ce qui se met en liberté, devient une grâce; et telle est la sagesse de la nature, que ce qui ne seroit rien sans la loi de la pudeur, devient d'un prix infini depuis cette heureuse loi, qui fait le bonheur de l'univers.

Comme la gêne et l'affectation ne sauroient nous surprendre, les grâces ne se trouvent ni dans les manières gênées, ni dans les manières affectées, mais dans une certaine liberté ou facilité qui est entre les deux extrémités; et l'âme est agréablement surprise de voir que l'on a évité les deux écueils.

Il sembleroit que les manières naturelles devroient être les plus aisées: ce sont celles qui le sont le moins, car l'éducation qui nous gêne nous fait toujours perdre du naturel; or nous sommes charmés de le voir revenir.

Rien ne nous plaît tant dans une parure, que lorsqu'elle est dans cette négligence, ou même dans ce désordre qui nous cache tous les soins que la propreté n'a pas exigés, et que la seule vanité auroit fait prendre; et l'on n'a jamais de grâces dans l'esprit, que lorsque ce que l'on dit paroît trouvé, et non pas recherché.

Lorsque vous dites des choses qui vous ont coûté, vous pouvez bien faire voir que vous avez de l'esprit, et non pas des grâces dans l'esprit. Pour le faire voir, il faut que vous ne le voyiez pas vous-mêmes, et que les autres, à qui d'ailleurs quelque chose de naïf et de simple en vous ne promettoit rien de cela, soient doucement surpris de s'en apercevoir.

Ainsi, les grâces ne s'acquièrent point; pour en avoir, il faut être naïf. Mais comment peut-on travailler à être naïf.

Une des plus belles fictions d'Homère, c'est celle de cette ceinture qui donnoit à Vénus l'art de plaire. Rien n'est plus propre à faire sentir cette magie et ce

pouvoir des grâces, qui semblent être données à une personne par un pouvoir invisible, et qui sont distinguées de la beauté même. Or cette ceinture ne pouvoit être donnée qu'à Vénus; elle ne pouvoit convenir à la beauté majestueuse de Junon, car la majesté demande une certaine gravité, c'est-à-dire, une contrainte opposée à l'ingénuité des grâces; elle ne pouvoit bien convenir à la beauté fière de Pallas, car la fierté est opposée à la douceur des grâces, et d'ailleurs peut souvent être soupçonnée d'affectation.

Montesquieu.

§ 44. *Progression de la surprise.*

Ce qui fait les grandes beautés, c'est lorsqu'une chose est telle que la surprise est d'abord médiocre, qu'elle se soutient, augmente, et nous mène ensuite à l'admiration. Les ouvrages de Raphaël frappent peu au premier coup d'œil; il imite si bien la nature, que l'on n'en est d'abord pas plus étonné que si l'on voyoit l'objet même, lequel ne causeroit point de surprise: mais une expression extraordinaire, un coloris plus fort, une attitude bisarre d'un peintre moins bon, nous saisit du premier coup d'œil, parce qu'on n'a pas coutume de la voir ailleurs. On peut comparer Raphaël à Virgile; et les peintres de Venise, avec leurs attitudes forcées, à Lucain. Virgile, plus naturel, frappe d'abord moins, pour frapper ensuite plus: Lucain frappe d'abord plus, pour frapper ensuite moins.

L'exacte proportion de la fameuse église de Saint Pierre, fait qu'elle ne paroît pas d'abord aussi grande qu'elle l'est; car nous ne savons d'abord où nous prendre pour juger de sa grandeur. Si elle étoit moins large, nous serions frappés de sa longueur; si elle étoit moins longue, nous le serions de sa largeur: mais à mesure que l'on examine, l'œil, la voix s'agrandit, l'étonnement augmente. On peut la comparer aux Pyrénées, où l'œil, qui croyoit d'abord les mesurer, découvre des montagnes derrière les montagnes, et se perd toujours davantage.

Il arrive souvent que notre âme sent du plaisir lorsqu'elle a un sentiment qu'elle ne peut pas démêler elle-même, et qu'elle voit une chose absolument différente de ce qu'elle sait être; ce qui lui donne un sentiment de surprise dont elle ne peut pas sortir: en voici un exemple. Le dôme de S. Pierre est immense; on sait que Michel-Ange, voyant le Panthéon, qui étoit le plus grand temple de Rome, dit qu'il en vouloit faire un pareil, mais qu'il vouloit le mettre en l'air. Il fit donc, sur ce modèle, le dôme de S. Pierre: mais il fit les piliers si massifs, que ce dôme, qui est comme une montagne que l'on a sur la tête, paroît léger à l'œil qui le considère. L'âme reste donc incertaine entre ce qu'elle voit et ce qu'elle sait, et elle reste surprise de voir une masse en même temps si énorme et si légère.

Montesquieu.

§ 45. *Des beautés qui résultent d'un certain embarras de l'âme.*

Souvent la surprise vient à l'âme de ce qu'elle ne peut pas concilier ce qu'elle voit avec ce qu'elle a vu. Il y a en Italie un grand lac, qu'on appelle le *lac majeur*; c'est une petite mer dont les bords ne montrent rien que de sauvage: à quinze milles dans le lac sont deux îles d'un quart de mille de tour, qu'on appelle *les Barromées*, qui est, à mon avis, le séjour du monde le plus enchanté. L'âme est étonnée de ce contraste romanesque de rappeler avec plaisir les merveilles des romans, où, après avoir passé parmi des rochers et des pays arides, on se trouve dans un lieu fait pour les fées.

Tous les contrastes nous frappent, parce que les choses en opposition se relèvent toutes les deux: ainsi, lorsqu'un petit homme est auprès d'un grand, le petit fait paroître l'autre plus grand, et le grand fait paroître l'autre plus petit.

Ces sortes de surprises font le plaisir que l'on trouve dans toutes les beautés d'opposition, dans toutes les antithèses et figures pareilles. Quand Florus dit: " Sore et Algide, qui le croiroit? nous " ont été formidables; Satrique et Cor- " nicule étoient des provinces: nous " rougissons des Boriliens et des Véru- " liens; mais nous en avons triomphé: " enfin Tibur notre fauxbourg, Préneste, " où sont nos maisons de plaisance, " étoient le sujet des vœux que nous al- " lions faire au capitole;" cet auteur, dis-je, nous montre en même temps la grandeur de Rome et la petitesse de ses commencemens, et l'étonnement porte sur ces deux choses.

On peut remarquer ici combien est grande la différence des antithèses d'idées,

d'avec les antithèses d'expression. L'antithèse, d'expression n'est pas cachée, celle d'idées l'est; l'une a toujours le même habit, l'autre en change comme on veut; l'une est variée, l'autre non.

Le même Florus en parlant des Samnites, dit que leurs villes furent tellement détruites, qu'il est difficile de trouver à présent le sujet de vingt-quatre triomphes; *ut non facile appareat materia quatuor et viginti triumphorum*. Et par les mêmes paroles qui marquent la destruction de ce peuple, il fait voir la grandeur de son courage et de son opiniâtreté.

Lorsque nous voulons nous empêcher de rire, notre rire redouble à cause du contraste qui est entre la situation où nous sommes et celle où nous devrions être: de même, lorsque nous voyons dans un visage un grand défaut, comme par exemple, un très-grand nez, nous rions à cause que nous voyons que ce contraste avec les autres traits du visage ne doit pas être. Ainsi, les contrastes sont cause des défauts, aussi-bien que des beautés. Lorsque nous voyons qu'ils sont sans raison, qu'ils relèvent ou éclairent un autre défaut, ils sont les grands instrumens de la laideur, laquelle, lorsqu'elle nous frappe subitement, peut exciter une certaine joie dans notre âme et nous faire rire. Si notre âme la regarde comme un malheur dans la personne qui la possède, elle peut exciter la pitié; si elle la regarde avec l'idée de ce qui peut nous nuire, et avec une idée de comparaison avec ce qui a coutume de nous émouvoir et d'exciter nos désirs, elle la regarde avec un sentiment d'aversion.

De même dans nos pensées, lorsqu'elles contiennent une opposition qui est contre le bon sens, lorsque cette opposition est commune et aisée à trouver, elles ne plaisent point et sont un défaut, parce qu'elles ne causent point de surprise; et si au contraire elles sont trop recherchées, elles ne plaisent pas non plus. Il faut que dans un ouvrage, on les sente parce qu'elles y sont, et non pas parce qu'on a voulu les montrer; car pour lors la surprise ne tombe que sur la sottise de l'auteur.

Une des choses qui nous plaît le plus, c'est le naïf; mais c'est aussi le style le plus difficile à attraper: la raison en est qu'il est précisément entre le noble et le bas; et il est si près du bas, qu'il est très-difficile de le cotoyer toujours sans y tomber.

Les musiciens ont reconnu que la musique qui se chante le plus facilement, est la plus difficile à composer; preuve certaine que nos plaisirs et l'art qui nous les donne, sont entre certaines limites.

A voir les vers de Corneille si pompeux, et ceux de Racine si naturels, on ne devineroit pas que Corneille travailloit facilement, et Racine avec peine.

Le bas est le sublime du peuple, qui aime à voir une chose faite pour lui et qui est à sa portée.

Les idées qui se présentent aux gens qui sont bien élevés, et qui ont un grand esprit, sont ou naïves, ou nobles ou sublimes.

Lorsqu'une chose nous est montrée avec des circonstances ou des accessoires qui l'agrandissent, cela nous paroît noble. Cela se sent surtout dans les comparaisons où l'esprit doit toujours gagner, et jamais perdre; car elles doivent toujours ajoûter quelque chose, faire voir la chose plus grande, ou, s'il ne s'agit pas de grandeur, plus fine et plus délicate: mais il faut bien se donner de garde de montrer à l'ame un rapport dans le bas, car elle se le seroit caché, si elle l'avoit découvert.

Comme il s'agit de montrer des choses fines, l'âme aime mieux voir comparer une manière à une manière, une action à une action, qu'une chose à une chose, comme un héros à un lion, une femme à un astre, et un homme léger à un cerf.

Michel-Ange est le maître pour donner de la noblesse à tous ses sujets. Dans son fameux Bacchus, il ne fait point comme les peintres de Flandres, qui nous montrent une figure tombante, et qui est pour ainsi dire en l'air: cela seroit indigne de la majesté d'un dieu. Il le peint ferme sur ses jambes; mais il lui donne si bien la gaité de l'ivresse et le plaisir à voir couler la liqueur qu'il verse dans sa coupe, qu'il n'y a rien de si admirable.

Dans la passion qui est dans la galerie de Florence, il a peint la vierge debout, qui regarde sans douleur, sans pitié, sans regret, sans larmes, son fils crucifié. Il la suppose instruite de ce grand mystère, et par là il lui fait soutenir avec grandeur le spectacle de cette mort.

Il n'y a point d'ouvrage de Michel-Ange où il n'ait mis quelque chose de noble. On trouve du grand dans ses

ébauches même, comme dans ces vers que Virgile n'a point finis.

Jules-Romain, dans sa chambre des géans à Mantoue, où il a représenté Jupiter qui les foudroie, fait voir tous les dieux effrayés : mais Junon est auprès de Jupiter, elle lui montre d'un air assuré un géant sur lequel il faut qu'il lance la foudre; par là il lui donne un air de grandeur que n'ont pas les autres dieux ; plus ils sont près de Jupiter, plus ils sont rassurés ; et cela est bien naturel, car dans une bataille la frayeur cesse auprès de celui qui a de l'avantage.

Montesquieu.

§ 46. *Des différens goûts des peuples.*

Les coutumes, les langues, le goût des peuples les plus voisins diffèrent. Que dis-je ? la meme nation n'est plus reconnoissable au bout de trois ou quatre siècles. Dans les arts qui dépendent purement de l'imagination, il y a autant de révolutions que dans les états : ils changent en mille manières, tandis qu'on cherche à les fixer.

La musique des anciens Grecs, autant que nous en pouvons juger, étoit très-différente de la nôtre. Celle des Italiens d'aujourd'hui n'est plus celle de Luigi et de Carissimi : des airs perçans ne plairoient pas assurément à des oreilles Européennes. Mais sans aller si loin, un François accoutumé à nos opéras, ne peut s'empêcher de rire la première fois qu'il entend du récitatif en Italie ; autant en fait un Italien à l'opéra de Paris ; et tous deux ont également tort, ne considérant pas que le récitatif n'est autre chose qu'une déclamation notée, que le caractère des deux langues est très-différent, que ni l'accent ni le ton ne sont les mêmes, que cette différence est sensible dans la conversation, plus encore sur le théâtre tragique, et doit par conséquent l'être beaucoup dans la musique. Nous suivons à peu près les règles d'architecture de Vitruve ; cependant les maisons bâties en Italie par Palladio, et en France par nos architectes, ne ressemblent pas plus à celles de Pline et de Cicéron, que nos habillemens ne ressemblent aux leurs.

Qu'étoit la tragédie chez les Grecs? un chœur qui demeuroit presque toujours sur le théâtre, point de division d'actes, très-peu d'action, encore moins d'intrigues. Chez les François c'est pour l'ordinaire une suite de convervation en cinq actes, avec une intrigue amoureuse. En Angleterre, la tragédie est véritablement une action, et si les auteurs de ce pays joignoient à l'activité, qui anime leurs pièces, un style naturel avec de la décence et de la régularité, ils l'emporteroient bientôt sur les Grecs et sur les François.

Qu'un homme comme le Père Bourdaloue prêche devant une assemblée de la communion Anglicane, qu'animant par un geste noble un discours pathétique, il s'écrie : " Oui, chrétiens, vous étiez " bien disposés ; mais le sang de cette " veuve que vous avez abandonnée ; " mais le sang de ce pauvre que vous " avez laissé opprimer ; mais le sang de " ces misérables dont vous n'avez pas " pris en main la cause ; ce sang retom- " bera sur vous, et vos bonnes disposi- " tions ne serviront qu'à rendre sa voix " plus forte pour demander à Dieu ven- " geance de votre infidélité. Ah ! mes " chers auditeurs, etc „ Ces paroles pathétiques prononcées avec force, et accompagnées de grands gestes, feront rire un auditoire Anglois : car autant ils aiment sur le théâtre ces expressions ampoulées, et les mouvemens forcés de l'éloquence, autant ils goûtent dans la chaire une simplicité sans ornement. Un sermon en France est une longue déclamation scrupuleusement divisée en trois points, récités avec enthousiasme. En Angleterre un sermon est une dissertation solide, et quelquefois sèche, qu'un homme lit au peuple sans geste et sans aucun éclat de voix. En Italie c'est une comédie spirituelle.

Qu'on examine tous les autres arts, il n'y en a aucun qui ne reçoive des tours particuliers, du génie différent des nations qui les cultivent.

Mais, me direz-vous, n'y a-t-il point des beautés de goût qui plaisent également à toutes les nations ? il y en a sans doute en très-grand nombre. Depuis le temps de la renaissance des lettres, qu'on a pris les anciens pour modèles, Homère, Démosthène, Virgile, Cicéron, ont en quelque manière réuni sous leurs lois tous les peuples de l'Europe, et fait de tant de nations différentes une seule république des lettres ; mais au milieu de cet accord général, les coutumes de chaque peuple introduisent dans chaque pays un goût particulier.

Vous sentez dans les meilleurs écrivains modernes le caractère de leur pays

à travers l'imitation de l'antique ; leurs fleurs et leurs fruits sont échauffés et mûris par le même soleil : mais ils reçoivent du terrain qui les nourrit, des goûts, des couleurs, et des formes différentes. Vous reconnoîtrez un Italien, un François, un Anglois, un Espagnol, à son style comme aux traits de son visage, à sa prononciation, à ses manières. La douceur et la mollesse de la langue Italienne se sont insinuées dans le génie des auteurs Italiens. La pompe des paroles, les métaphores, un style majestueux, sont ce me semble, généralement parlant, le caractère des écrivains Espagnols. La force, l'énergie, la hardiesse, sont plus particulières aux Anglois; ils sont surtout amoureux des allégories et des comparaisons. Les François ont pour eux la clarté, l'exactitude, l'élégance; ils n'ont ni la force Angloise, qui leur paroîtroit une force gigantesque et monstrueuse, ni la douceur Italienne qui leur semble dégénérer en une mollesse efféminée.

La raison et les passions sont partout les mêmes, cela est vrai ; mais elles s'expriment partout diversement. Les hommes ont en tous pays un nez, deux yeux et une bouche : cependant l'assemblage des traits qui fait la beauté en France, ne réussira pas en Turquie, ni une beauté Turque à la Chine : et ce qu'il y a de plus aimable en Asie et en Europe, seroit regardé comme un monstre dans le pays de la Guinée.

De toutes ces différences naissent ces dégoûts et ces mépris que les nations ont les unes pour les autres.

Si les nations de l'Europe, au lieu de se mépriser injustement les unes les autres, vouloient faire une attention moins superficielle aux ouvrages et aux manières de leurs voisins, non pas pour en rire, mais pour en profiter, peut-être de ce commerce mutuel d'observations naîtroit ce goût général qu'on cherche si inutilement.

Voltaire.

§ 47. *Du goût particulier d'une nation.*

Il est des beautés de tous les temps et de tous les pays, mais il est aussi des beautés locales. L'éloquence doit être partout persuasive, la douleur touchante, la colère impétueuse, la sagesse tranquille, mais les détails qui pourroient plaire à un citoyen de Londres, pourront ne faire aucun effet sur un habitant de Paris ; les Anglois tireront plus heureusement leurs comparaisons, leurs métaphores, de la marine, que ne feront les Parisiens qui voient rarement des vaisseaux ; tout ce qui tiendra de près à la liberté d'un Anglois, à ses droits, à ses usages, fera plus d'impression sur lui que sur un François.

La température du climat introduira dans un pays froid et humide, un goût d'architecture, d'ameublemens, de vêtemens qui sera fort bon, et qui ne pourra être reçu à Rome et en Sicile.

Théocrite et Virgile ont dû vanter l'ombrage et la fraîcheur des eaux dans leurs églogues. Thomson dans sa description des saisons, aura dû faire des descriptions toutes contraires.

Une nation éclairée, mais peu sociable, n'aura point les mêmes ridicules qu'une nation aussi spirituelle, mais livrée à la société jusqu'à l'indiscrétion : et ces deux peuples conséquemment n'auront pas la même espèce de comédie.

La poésie sera différente chez le peuple qui renferme les femmes, et chez celui qui leur accorde une liberté sans bornes.

Mais il sera toujours vrai de dire que Virgile a mieux peint ses tableaux que Thomson n'a peint les siens, et qu'il y a plus de goût sur les bords du Tibre que sur ceux de la Tamise ; que les scènes naturelles du *Pastor Fido* sont incomparablement supérieures aux bergeries de Racan ; que Racine et Molière sont des hommes divins à l'égard des auteurs des autres théâtres.

Le même.

§ 48. *Du goût des connoisseurs.*

En général le goût fin et sûr consiste dans le sentiment prompt d'une beauté parmi les défauts et d'un défaut parmi des beautés.

Le gourmet est celui qui discernera le mélange de deux vins, qui sentira ce qui domine dans un mets, tandis que les autres convives n'auront qu'un sentiment confus et égaré.

Ne se trompe-t-on pas quand on dit que c'est un malheur d'avoir le goût trop délicat, d'être trop connoisseur ? qu'alors on est trop choqué des défauts et trop insensible aux beautés ? qu'enfin on perd à être trop difficile ? N'est-il pas vrai au contraire, qu'il n'y a véritablement de plaisir que pour les gens de goût ? Ils

voient, ils entendent, ils sentent ce qui échappe aux hommes moins sensiblement organisés et moins exercés.

Le connoisseur en musique en peinture, en architecture, en poésie, en médailles, etc. éprouve des sensations que le vulgaire ne soupçonne pas; le plaisir même de découvrir une faute le flatte, et lui fait sentir les beautés plus vivement: c'est l'avantage des bonnes vues sur les mauvaises. L'homme de goût a d'autres yeux, d'autres oreilles, un autre tact que l'homme grossier; il est choqué des draperies mesquines de Raphaël, mais il admire la noble correction de son dessin; il a le plaisir d'apercevoir que les enfans de Laocoon n'ont nulle proportion avec la taille de leur père; mais tout le groupe le fait frissonner, tandis que d'autres spectateurs sont tranquilles.

Le célèbre sculpteur, homme de lettres et de génie, qui a fait la statue collossale de Pierre I. à Pétersbourg, critique avec raison l'attitude du Moïse de Michel-Ange, et sa petite veste serrée qui n'est pas même le costume oriental; en même temps il s'extasie en contemplant l'air de tête.

Le même.

§ 49. *Rareté de gens de goût.*

On est affligé quand on considère (surtout dans les climats froids et humides) cette foule prodigieuse d'hommes qui n'ont pas la moindre étincelle de goût, qui n'aiment aucun des beaux-arts, qui ne lisent jamais, et dont quelques-uns feuilletent tout au plus un journal une fois par mois pour être au courant, et pour se mettre en état de parler au hasard des choses dont ils ne peuvent avoir que des idées confuses.

Entrez dans une petite ville de province, rarement vous y trouverez un ou deux libraires; il en est qui en sont entièrement privées. Les juges, les chanoines, le subdélégué, l'élu, le receveur du grenier à sel, le citoyen aisé, personne n'a de livres, personne n'a l'esprit cultivé; on n'est pas plus avancé qu'au douzième siècle. Dans les capitales des provinces, dans celles même qui ont des académies, que le goût est rare!

Il faut la capitale d'un grand royaume pour y établir la demeure du goût; encore n'est-il le partage que du très-petit nombre, toute la populace en est exclue. Il est inconnu aux familles bourgeoises, où l'on est continuellement occupé du soin de sa fortune, des détails domestiques, et d'une grossière oisiveté, amusée par une partie de jeu. Toutes les places qui tiennent à la judicature, à la finance, au commerce, ferment la porte aux beaux arts. C'est la honte de l'esprit humain, que le goût, pour l'ordinaire, ne s'introduise que chez l'oisiveté opulente. Un commis des bureaux de Versailles, né avec beaucoup d'esprit, disoit, " Je suis bien malheureux, je n'ai pas le „ temps d'avoir du goût".

Dans une ville telle que Paris, peuplée de plus de six cent mille personnes, je ne crois pas qu'il y en ait trois mille qui aient le goût des beaux-arts. Qu'on représente un chef-d'œuvre dramatique, ce qui est si rare et qui doit l'être, on dit: tout Paris est enchanté; mais on imprime trois mille exemplaires tout au plus.

Parcourez aujourd'hui l'Asie, l'Afrique, la moitié du nord, où verrez-vous le goût de l'éloquence, de la poésie, de la peinture, de la musique? presque tout l'univers est barbare.

Le goût n'appartient qu'à un très-petit nombre d'âmes privilégiées.

Le grand bonheur de la France fut d'avoir, dans Louis XIV, un roi qui étoit né avec du goût.

. . . . Pauci quos æquus amavit
Juppiter, aut ardens evexit ad æthera virtus,
Dis geniti potuere.

C'est en vain qu'Ovide a dit que Dieu nous créa pour regarder le Ciel, *erectos ad sidera tollere vultus*; les hommes sont presque tous courbés vers la terre.

Le même.

§ 50 *Du génie.*

L'étendue de l'esprit, la force de l'imagination, et l'activité de l'âme, voilà le génie. De la manière dont on reçoit ses idées dépend celle dont on se les rappelle. L'homme jeté dans l'univers reçoit, avec des sensations plus ou moins vives, les idées de tous les êtres. La plupart des hommes n'éprouvent de sensations vives que par l'impression des objets qui ont un rapport immédiat à leurs besoins, à leur goût, etc. Tout ce qui est étranger à leurs passions, tout ce qui est sans analogie à leur manière d'exister, ou n'est point aperçu par eux, ou n'en est vu qu'un instant sans être senti, et pour être à jamais oublié.

L'homme de génie est celui dont l'âme

plus étendue, frappée par les sensations de tous les êtres, intéressée à tout ce qui est dans la nature, ne reçoit pas une idée qu'elle n'éveille un sentiment ; tout l'anime, tout s'y conserve.

Lorsque l'âme a été affectée par l'objet même, elle l'est encore par le souvenir: mais dans l'homme de génie, l'imagination va plus loin; il se rappelle des idées avec un sentiment plus vif qu'il ne les a reçues, parce qu'à ces idées mille autres se lient, plus propres à faire naître le sentiment.

Le génie, entouré des objets dont il s'occuppe, ne se souvient pas, il voit ; il ne se borne pas à voir, il est ému : dans le silence et l'obscurité du cabinet, il jouit de cette campagne riante et féconde ; il est glacé par le sifflement des vents ; il est brûlé par le soleil ; il est effrayé des tempêtes. L'âme se plaît souvent dans ces affections momentanées : elles lui donnent un plaisir qui lui est précieux ; elle se livre à tout ce qui peut l'augmenter ; elle voudroit, par des couleurs vraies. par des traits ineffaçables, donner un corps aux fantômes qui sont son ouvrage, qui la transportent ou qui l'amusent.

Veut-elle peindre quelques-uns de ces objets qui viennent l'agiter ? tantôt les êtres se dépouillent de leurs imperfections ; elle ne place dans ses tableaux que le sublime, l'agréable ; alors le génie peint en beau : tantôt elle ne voit dans les événemens les plus tragiques que les circonstances les plus terribles ; et le génie répand dans ce moment les couleurs les plus sombres, les expressions énergiques de la plainte et de la douleur ; il anime la matière, il colore la pensée : dans la chaleur de l'enthousiasme, il ne dispose ni de la nature ni de la suite de ses idées ; il est transporté dans la situation des personnages qu'il fait agir ; il a pris leur caractère : s'il éprouve dans le plus haut degré les passions héroïques, telles que la confiance d'une grande âme, que le sentiment élève au-dessus de tout danger, telles que l'amour de la patrie porté jusqu'à l'oubli de soi-même, il produit le sublime, le *moi* de Médée, le *qu'il mourût* du vieil Horace, le *je suis consul de Rome* de Brutus : transporté par d'autres passions, il fait dire à Hermione, *qui te l'a dit ?* à Orosmane, *j'étois aimé ;* à Thieste, *je reconnois mon frère.*

Cette force de l'enthousiasme inspire le mot propre, quand il a de l'énergie ; souvent elle le fait sacrifier à des figures hardies ; elle inspire l'harmonie imitative, les images de toute espèce, les signes les plus sensibles, et les sons imitateurs, comme les mots qui caractérisent.

L'imagination prend des formes différentes ; elle les emprunte des différentes qualités qui forment le caractère de l'âme. Quelques passions, la diversité des circonstances, certaines qualités de l'esprit donnent un tour particulier à l'imagination : elle ne se rappelle pas avec sentiment toutes ces idées, parce qu'il n'y pas toujours des rapports entre elle et les êtres.

Le génie n'est pas toujours génie ; quelquefois il est plus aimable que sublime ; il sent et peint moins dans les objets le beau que le gracieux ; il éprouve et fait moins éprouver des transports qu'une douce émotion.

Quelquefois dans l'homme de génie l'imagination est gaie ; elle s'occupe des légères imperfections des hommes, des fautes et des folies ordinaires; le contraire de l'ordre n'est pour elle que ridicule, mais d'une manière si nouvelle, qu'il semble que ce soit le coup d'œil de l'homme de génie qui ait mis dans l'objet le ridicule qu'il ne fait qu'y découvrir. L'imagination gaie d'un génie étendu, agrandit le champ du ridicule ; et tandis que le vulgaire le voit et le sent dans ce qui choque les usages établis, le génie le découvre et le sent dans ce qui blesse l'ordre universel.

Le goût est souvent séparé du génie, Le génie est un pur don de la nature ; ce qu'il produit est l'ouvrage d'un moment : le goût est l'ouvrage de l'étude et du temps; il tient à la connoissance d'une multitude de règles ou établies ou supposées ; il fait produire des beautés qui ne sont que de convention. Pour qu'une chose soit belle selon les règles du goût, il faut qu'elle soit élégante, finie, travaillée sans le paroître ; pour être de génie, il faut quelquefois qu'elle soit négligée ; qu'elle ait l'air irrégulier, escarpé et sauvage. Le sublime et le génie brillent dans Shakespear comme des éclairs dans une longue nuit, et Racine est toujours beau ; Homère est plein de génie ; et Virgile d'élégance

Les règles et les lois du goût donneroient des entraves au génie ; il les brise pour voler au sublime, au pathétique, au grand. L'amour de ce beau éternel qui caractérise la nature ; la passion de conformer ses tableaux à je ne sais quel mo-

dèle qu'il a créé, et d'après lequel il a des idées et les sentimens du beau, font le goût de l'homme de génie. Le besoin d'exprimer les passions qui l'agitent, est continuellement gêné par la grammaire et par l'usage : souvent l'idiome dans lequel il écrit se refuse à l'expression d'une image qui seroit sublime dans un autre idiome. Homère ne pouvoit trouver dans un seul dialecte les expressions nécessaires à son génie : Milton viole à chaque instant les règles de sa langue, et va chercher des expressions énergiques dans trois ou quatre idiomes différens. Enfin la force et l'abondance, je ne sais quelle rudesse, l'irrégularité, le sublime, le pathétique, voilà dans les arts le caractère du génie ; il ne touche pas foiblement, il ne plaît pas sans étonner, il étonne encore par ses fautes.

Dans la philosophie, où il faut peut-être toujours une attention scrupuleuse, une timidité, une habitude de réflexion qui ne s'accorde gueres avec la chaleur de l'imagination, et moins encore avec la confiance que donne le génie, sa marche est distinguée comme dans les arts ; il y répand fréquemment de brillantes erreurs ; il y a quelquefois de grands succès. Il faut, dans la philosophie, chercher le vrai avec ardeur, et l'espérer avec patience. Il faut des hommes qui puissent disposer de l'ordre et de la suite de leurs idées : en suivre la chaîne pour conclure, ou l'interrompre pour douter : il faut de la recherche, de la discussion, de la lenteur ; et l'on n'a ces qualités, ni dans le tumulte des passions, ni avec les fougues de l'imagination. Elles sont le partage de l'esprit étendu, maître de lui-même ; qui ne reçoit point une perception, sans la comparer avec une perception, qui cherche ce que divers objets ont de commun, et ce qui les distingue entre eux ; qui, pour rapprocher des idées éloignées, sait parcourir pas à pas un long intervalle ; qui, pour saisir les liaisons singulières, délicates, fugitives, de quelques idées voisines, ou leur opposition et leur contraste, sait tirer un objet particulier de la foule des objets de même espèce ou d'espèce différente, poser le microscope sur un point imperceptible ; et ne croit avoir bien vu qu'après avoir long-temps regardé. Ce sont ces hommes qui vont d'observations en observations à de justes conséquences, et ne trouvent que des analogies naturelles : la curiosité est leur mobile ; l'amour du vrai est leur passion ; le désir de le découvrir est en eux une volonté permanente, qui les anime sans les échauffer, et qui conduit leur marche que l'expérience doit assurer.

Le génie est frappé de tout ; et dès qu'il n'est point livré à ses pensées et subjugué par l'enthousiasme, il étudie, pour ainsi dire, sans s'en apercevoir ; il est forcé, par les impressions que les objets font sur lui, à s'enrichir sans cesse de connoissances qui ne lui ont rien coûté ; il jette sur la nature des coups-d'œil généraux, et perce ses abîmes. Il recueille dans son sein des germes qui y entrent imperceptiblement, et qui produisent dans le temps des effets si surprenans, qu'il est lui-même tenté de se croire inspiré : il a pourtant le goût de l'observation ; mais il observe rapidement un grand espace, une multitude d'êtres.

Le mouvement, qui est son état naturel, est quelquefois si doux qu'à peine il l'aperçoit : mais le plus souvent ce mouvement excite des tempêtes, et le génie est plutôt emporté par un torrent d'idées, qu'il ne suit librement de tranquilles réflexions. Dans l'homme que l'imagination domine, les idées se lient par les circonstances et par le sentiment : il ne voit souvent des idées abstraites que dans leur rapport avec les idées sensibles. Il donne aux abstractions une existence indépendante de l'esprit qui les a faites ; il réalise ses fantômes ; son enthousiasme augmente au spectacle de ses créations, c'est-à-dire, de ses nouvelles combinaisons, seules créations de l'homme. Emporté par la foule de ses pensées, livré à la facilité de les combiner, forcé de produire, il trouve mille preuves spécieuses, et ne peut s'assurer d'une seule : il construit des édifices hardis, que sa raison n'oseroit habiter, et qui lui plaisent par leurs proportions, et non par leur solidité ; il admire ses systêmes comme il admireroit le plan d'un poëme ; et il les adopte comme beaux, en croyant les aimer comme vrais.

Le vrai ou le faux, dans les productions philosophiques, ne sont point les caractères distinctifs du génie.

Il y a bien peu d'erreurs dans Locke, et trop peu de vérités dans milord Shaftesbury : le premier cependant n'est qu'un esprit étendu, pénétrant, et juste ; et le second est un génie du premier

ordre. Locke a vu ; Shaftesbury a créé, construit, édifié : nous devons à Locke de grandes vérités froidement aperçues, méthodiquement suivies, sèchement annoncées ; et à Shaftesbury des systèmes brillans, souvent peu fondés, pleins pourtant de vérités sublimes ; et dans ses momens d'erreur, il plait et persuade encore par les charmes de son éloquence.

Le génie hâte cependant les progrès de la philosophie par les découvertes les plus heureuses et les moins attendues : il s'élève d'un vol d'aigle vers une vérité lumineuse, source de mille vérités auxquelles parviendra dans la suite en rampant la foule timide des sages observateurs. Mais à côté de cette vérité lumineuse, il placera les ouvrages de son imagination : incapable de marcher dans la carrière et de parcourir successivement les intervalles, il part d'un point et s'élance vers le but ; il tire un principe fécond des ténèbres ; il est rare qu'il suive la chaîne des conséquences ; il est *primesautier*, pour me servir de l'expression de Montagne. Il imagine plus qu'il n'a vu ; il produit plus qu'il ne découvre ; il entraîne plus qu'il ne conduit : il anima les Platon, les Descartes, les Malebranche, les Bacon, les Léibnitz ; et selon le plus ou le moins que l'imagination domina dans ces grands hommes, il fit éclore des systèmes brillans ou découvrir de grandes vérités.

Dans les sciences immenses et non encore approfondies du gouvernement, le génie a son caractère et ses effets, aussi faciles à reconnoître que dans les arts et dans la philosophie : mais je doute que le génie qui a si souvent pénétré de quelle manière les hommes, dans certains temps, devoient être conduits, soit lui-même propre à les conduire. Certaines qualités de l'esprit comme certaines qualités du cœur, tiennent à d'autres, en excluent d'autres. Tout, dans les plus grands hommes, annonce des inconvéniens ou des bornes.

Le sang froid, cette qualité si nécessaire à ceux qui gouvernent, sans lequel on feroit rarement une application juste des moyens aux circonstances, sans lequel on seroit sujet aux inconséquences, sans lequel on manqueroit de la présence d'esprit ; le sang froid, qui soumet l'activité de l'âme à la raison, et qui préserve dans tous les événemens de la crainte, de l'ivresse, de la précipitation, n'est-il pas une qualité qui ne peut exister dans les hommes que l'imagination maîtrise ? cette qualité n'est-elle pas absolument opposée au génie ? Il a sa source dans une extrême sensibilité qui le rend susceptible d'une foule d'impressions nouvelles, par lesquelles il peut être détourné du dessein principal, contraint de manquer au secret, de sortir des lois de la raison, et de perdre, par l'inégalité de la conduite, l'ascendant qu'il auroit pris par la supériorité des lumières. Les hommes de genie, forcés de sentir, décidés par leurs goûts, par leurs répugnances, distraits par mille objets, devinant trop, prévoyant peu, portant à l'excès leurs desirs, leurs espérances, ajoutant ou retranchant sans cesse à la réalité des êtres, me paroissent plus faits pour renverser ou pour fonder les états, que pour les maintenir, et pour rétablir l'ordre que pour le suivre.

Le génie, dans les affaires, n'est pas plus captivé par les circonstances, par les lois, et par les usages, qu'il ne l'est dans les beaux arts par les règles du goût, et dans la philosophie par la méthode. Il y a des momens où il sauve sa patrie, qu'il perdroit dans la suite s'il y conservoit du pouvoir. Les systèmes sont plus dangereux en politique qu'en philosophie : l'imagination qui égare le philosophe, ne lui fait faire que des erreurs ; l'imagination qui égare l'homme d'état, lui fait faire des fautes et le malheur des hommes.

Qu'à la guerre donc et dans le conseil le génie, semblable à la divinité, parcoure d'un coup d'œil la multitude des possibles, voie le mieux et l'exécute ; mais qu'il ne manie pas long-temps les affaires où il faut attention, combinaison, persévérance : qu'Alexandre et Condé soient maîtres des événemens, et paroissent inspirés le jour d'une bataille, dans ces instans où manque le temps de délibérer, et où il faut que la première des pensées soit la meilleure ; qu'ils décident dans ces momens où il faut voir d'un coup d'œil les rapports d'une position et d'un mouvement avec ses forces, celles de son ennemi, et le but qu'on se propose : mais que Turenne et Malborough leur soient préférés, quand il faudra diriger les opérations d'une campagne entière.

Dans les arts, dans les sciences, dans les affaires, le génie semble changer la

nature des choses; son caractère se répand sur tout ce qu'il touche; et ses lumières s'élançant au-delà du passé et du présent, éclairent l'avenir: il devance son siècle, qui ne peut le suivre; il laisse loin de lui l'esprit qui le critique avec raison, mais qui, dans sa marche égale, ne sort jamais de l'uniformité de la nature.

Il est mieux senti que connu par l'homme qui veut le définir: ce seroit à lui-même à parler de lui; et cet article, que je n'aurois pas dû faire, devroit être l'ouvrage d'un de ces hommes extraordinaires, de Voltaire, par exemple, qui honorent ce siècle, et qui, pour connoître le génie, n'auroient eu qu'à regarder en eux-mêmes.

Anonyme.

§ 51 *Différence du génie et du talent.*

On demande en quoi le génie diffère du talent: le voici, ce me semble. Le talent est une disposition particulière et habituelle à réussir dans une chose: à l'égard des lettres, il consiste dans l'aptitude à donner, aux sujets que l'on traite et aux idées qu'on exprime, une forme que l'art approuve et dont le goût soit satisfait: l'ordre, la clarté, l'élégance, la facilité, le naturel, la correction, la grâce même, sont le partage du talent.

Le génie est une sorte d'inspiration fréquente, mais passagère; et son attribut est le don de créer. Il s'ensuit que l'homme de génie s'élève et s'abaisse tour à tour, selon que l'inspiration l'anime ou l'abandonne. Il est souvent inculte, parce qu'il ne se donne pas le temps de perfectionner; il est grand dans les grandes choses, parce qu'elles sont propres à réveiller cet instinct sublime, et à le mettre en activité; il est négligé dans les choses communes, parce qu'elles sont au-dessous de lui, et n'ont pas de quoi l'émouvoir. Si cependant il s'en occupe avec une attention forte, il les rend nouvelles et fécondes, parce que cette attention qui couve les idées, les pénètre, si j'ose le dire, d'une chaleur qui les vivifie et les fait germer, comme le soleil fait germer l'or dans les veines du rocher.

Ce qu'il y auroit de plus rare et de plus étonnant dans la nature, ce seroit un homme que son génie n'abandonneroit jamais, et celui de tous les écrivains qui approche le plus de ce prodige, c'est Homère dans l'Iliade.

Si l'on demande à présent, quelle est la différence de la création du génie, et de la production du talent, l'homme éclairé, sensible, versé dans l'étude de l'art, n'a pas besoin qu'on le lui dise, et le grand nombre même des hommes cultivés est en état de le sentir. La production du talent consiste à donner la forme; et la création du génie, à donner l'être: le mérite de l'une est dans l'industrie, le mérite de l'autre est dans l'invention; le talent veut être apprécié par les détails, le génie nous frappe en masse. Pour admirer le cinquième livre de l'Enéide, il faut le lire; pour admirer le second et le quatrième, il suffit de s'en souvenir, même confusément. L'homme de talent pense et dit les choses qu'une foule d'hommes auroit pensées et dites; mais il les présente avec plus d'avantage, il les choisit avec plus de goût, il les dispose avec plus d'art, il les exprime avec plus de finesse ou de grâce: l'homme de génie, au contraire, a une façon de voir, de sentir, de penser, qui lui est propre. Si c'est un plan qu'il a conçu, l'ordonnance en est surprenante et ne ressemble à rien de ce qu'on a fait avant lui. S'il dessine des caractères, leur singularité frappante, leur étonnante nouveauté, la force avec laquelle il en exprime tous les traits, la rapidité et la hardiesse dont il en trace les contours, l'ensemble et l'accord qui se rencontrent dans ses conceptions soudaines, font dire qu'il a créé des hommes; et s'il les groupe, leurs contrastes, leurs rapports, leur action, leur réaction mutuelle, sont encore, par leur vérité rare, une sorte de création; dans les détails, il semble dérober à la nature des secrets qu'elle n'a révélés qu'à lui; il pénètre plus avant dans notre cœur, que nous n'y pénétrions nous-mêmes avant qu'il nous eût éclairés; il nous fait découvrir, en nous et hors de nous, comme de nouveaux phénomènes. S'il veut agir sur la pensée et subjuguer l'entendement, il donne à ses raisons un poids, une force d'impulsion, à laquelle rien ne résiste. S'il veut agir sur l'âme, il l'attaque, il l'ébranle, il l'agite en tout sens avec tant de vigueur et de violence; il la tourmente si impérieusement, soit du frein, soit de l'aiguillon, qu'il vient à bout de la dompter. S'il peint les passions, il donne à leurs res-

sorts une force qui nous étonne, à leurs mouvemens des retours dont le naturel nous confond : dans le moment où nous croyons leur force et leur véhémence épuisée, son souffle y ajoute des degrés de chaleur dont le cœur humain est surpris d'être susceptible ; c'est la colère, la vengeance, l'ambition, l'amour, la douleur exaltée à son plus haut point, mais jamais au-delà ; tout est vrai dans cette peinture, quoique tout y soit surprenant. S'il décrit les objets sensibles, il y fait remarquer des traits frappans qui jusqu'à lui nous avoient échappé, des accidens et des rapports sur lesquels nos regards ont glissé mille fois. Le commun des hommes regarde sans voir : l'homme de génie voit si rapidement, que c'est presque sans regarder. S'il creuse le premier dans une mine, il en épuise les grandes veines, et il ne reste que des filons. S'il se saisit d'un sujet connu, il le pénètre si profondément, que ce champ que l'on croyoit usé devient une terre féconde. Il fait sortir un fleuve de la même source, d'où le talent ne tiroit qu'un ruisseau. S'il s'enfonce dans les possibles, il y découvre des combinaisons à la fois si nouvelles et si vraisemblables, qu'à la surprise qu'elles causent, se mêle en secret le plaisir de penser qu'on a vu ce qu'il feint, ou du moins qu'on a pu l'imaginer sans peine.

Il y a donc en première classe le génie de l'invention, de la composition en grand : c'est ainsi que chez les anciens, l'Iliade, l'Œdipe, les deux Iphigénies, et chez nous, Polyeucte, Héraclius, Britannicus, Alzire, Mahomet, le Tartuffe, le Misanthrope, sont les ouvrages du génie. Il y a de plus dans les compositions même que le génie n'a pas inventées, des détails qui ne sont qu'à lui : ce sont des caractères créés, comme celui de Didon ; des descriptions d'une beauté inouïe, comme celle de l'incendie de Troye ; des scènes sublimes dans leur genre, comme la reconnoissance d'Œdipe et de Jocaste dans Voltaire, la rencontre de l'Avare et de son fils dans Molière, quand l'un va prêter à usure, et que l'autre vient emprunter. Enfin ce sont des traits de lumière et de force qui ressemblent à des inspirations et qui étonnent l'entendement, pénètrent l'âme, ou subjuguent la volonté. De ces traits, il y en a sans nombre dans les écrits de tous les poëtes et de tous les hommes éloquens. Mais dans tout cela, le style est pour fort peu de chose : c'est la conception qui nous frappe, c'est la pensée qui nous reste, et dont le souvenir confus est, si je l'ose dire, un long ébranlement d'admiration. On se souvient que dans l'Iliade, Priam vient se jeter aux pieds d'Achille, et baiser la main meurtrière, la main encore fumante du sang de son fils ; on se souvient que dans le Tartuffe, l'hypocrite accusé se jette aux pieds d'Orgon, et lui en impose encore en s'accusant lui-même : on se souvient de même de tous les grands traits d'éloquence de Démosthène, de Cicéron, de Bossuet : ces peintures, ces mouvemens, ces évolutions imprévues, ces ressources inespérées, ces heureuses témérités qui ressemblent à celles d'un grand capitaine au moment critique d'une bataille, tout cela, dis-je, nous est présent ; mais les paroles sont oubliées, l'impression profonde qui nous reste est l'impression des choses et non celle des mots. Voilà le génie de la pensée. Presque tous les traits en sont à la fois rares et simples, naturels et inattendus.

Mais il y a aussi l'expression de génie, c'est-à-dire, l'expression que l'on paroit avoir créée pour rendre avec une force ou une grâce inouïe la pensée ou le sentiment. Et celui qui a lu Tacite, Montagne, Pascal, Bossuet, La Fontaine, sait mieux que je ne puis le définir, ce que c'est que cette espèce de création. Ce seroit au génie à parler de lui-même ; mais les foibles traits que je viens d'indiquer suffisent pour le reconnoitre et le distinguer du talent.

Du reste, on a vu plus d'un exemple de l'union et de l'accord du talent avec le génie. Lorsque cet heureux ensemble se rencontre, il n'y a plus d'inégalités choquantes dans les productions de l'esprit ; les intervalles du génie sont occupés par le talent ; quand l'un s'endort, l'autre veille ; quand l'un s'est négligé, l'autre vient après lui, et perfectionne son ouvrage. A peine on s'aperçoit des intermittences du génie, parce qu'on est préoccupé par l'illusion que le talent sait faire : car c'est à lui qu'appartient l'adresse et la continuelle vigilance à nous faire oublier l'absence du génie, en semant de fleurs l'intervalle et le passage d'une beauté à l'autre, en amusant l'esprit et l'imagination par des détails d'agrément et de goût, jusqu'au moment où le génie reviendra se saisir du cœur, le tourmenter, le déchirer, ou s'emparer

de l'âme, l'émouvoir, l'étonner, la troubler, la confondre, la transporter et l'agrandir. Pour voir ces deux fonctions du génie et du talent également remplies, on n'a qu'à lire ou Virgile ou Racine: on distinguera aisément le génie qui les élève, d'avec le talent qui les soutient et qui ne les quitte jamais.

Marmontel.

§ 52. *Continuation du même sujet.*

Avec du talent on peut être, par exemple, un bon militaire; avec du génie un bon militaire devient un grand général.

C'est quelquefois l'assemblage des talens, c'est toujours la perfection de celui que la nature nous a donné, qui décèle le génie.

On étudie, on cherche son talent; souvent on le manque: le génie se développe de lui-même.

Le talent peut être enfoui, parce qu'il n'a pas des occasions pour éclater; le génie perce malgré tous les obstacles, c'est lui seul qui produit; le talent ne fait guère que mettre en œuvre.

Turpin de Crissé.

§ 53. *Différence du génie et de l'esprit.*

Un homme de génie ne doit rien aux préceptes; et quand il le voudroit, il ne sauroit presque s'en aider: il se passe des modèles; et quand on lui en proposeroit, peut-être ne sauroit-il en profiter: il est déterminé par une sorte d'instinct à ce qu'il fait, et à la manière dont il le fait. Voilà Corneille, qui, sans modèle, sans guide, trouvant l'art en lui-même, tire la tragédie du chaos où elle étoit parmi nous.

Un homme d'esprit étudie l'art: ses réflexions le préservent des fautes où peut conduire un instinct aveugle: il est riche de son propre fonds; et, avec le secours de l'imitation, maître des richesses d'autrui. Voilà Racine, qui, venant après Sophocle, Euripide, Corneille, se forme sur leurs différens caractères, et, sans être ni copiste, ni original, partage la gloire des plus grands originaux.

Il est vrai que le génie s'élève où l'esprit ne sauroit atteindre: mais l'esprit embrasse au-delà de ce qui appartient au génie.

Avec du génie, on ne sauroit être, s'il faut ainsi dire, qu'une seule chose. Corneille n'est que poëte; il ne l'est même que dans ses tragédies, à prendre le mot de poëte dans le sens d'Horace.

Avec de l'esprit on sera tout ce qu'on voudra, parce que l'esprit se plie à tout. Racine a réussi dans le tragique et dans le comique; son discours à l'académie est admirable; ses deux lettres contre Port-Royal, ses petites épigrammes, ses préfaces, ses cantiques, tout est marqué au bon coin.

Ajoutons que le génie, dans la force même de l'âge, n'est pas de toutes les heures, et que surtout il craint les approches de la vieillesse. Corneille, dans ses meilleures pièces, a d'étranges inégalités; et dans les dernières, c'est un feu presque éteint.

Au contraire, l'esprit ne dépend pas si fort des momens: il n'a presque ni haut ni bas: et quand il est dans un corps bien sain; plus il s'exerce, moins il s'use. Racine n'a point d'inégalité marquée; et la dernière de ses pièces, Athalie, est son chef-d'œuvre.

On me dira que Racine n'est point parvenu, comme Corneille, jusqu'à une vieillesse bien avancée. Je l'avoue: mais que conclure de là contre ma dernière observation? Car l'âge où Racine produisit Athalie, répond précisément à l'âge où Corneille produisit Œdipe; et par conséquent la vigueur de l'esprit subsistoit encore tout entière dans Racine, quand l'activité du génie commençoit à décliner dans Corneille.

Mais de tout ce que j'ai dit, il ne s'ensuit pas que Corneille manque d'esprit, ou Racine de génie. Ce sont deux qualités inséparables dans les grands poëtes: l'une seulement l'emporte dans celui-ci; l'autre, dans celui-là. Or, il s'agissoit de savoir par où Corneille et Racine devoient être caractérisés: et après avoir vu ce que les critiques ont pensé sur ce sujet, j'en suis revenu au mot du duc de Bourgogne, père de Louis XV. que Corneille étoit plus homme de génie, Racine, plus homme d'esprit. *D'Olivet hist. de l'Académie Françoise.*

Le génie ne peut s'appliquer qu'à des sciences et à des arts sublimes; l'esprit, plus léger, voltige indifféremment sur tout.

L'un n'embrasse qu'une science, mais il l'approfondit: l'autre veut tout embrasser, et ne fait qu'effleurer.

L'esprit rend les talens plus brillans,

sans les rendre plus solides: le génie avec moins d'application, voit tout, devance l'étude même, et perfectionne les talens.

Turpin de Crissé.

§ 54. *Différence du génie, du goût et du savoir.*

Dans les arts, il ne faut pas confondre ces trois termes: ils expriment des choses entièrement différentes, mais qui s'entr'aident et reviennent à l'unité

Le génie est cette pénétration ou cette sorte d'intelligence par laquelle un homme saisit vivement une chose faite ou à faire, en arrange en lui-même le plan, puis la réalise au dehors et la produit, soit en la faisant comprendre par le discours, soit en la rendant sensible par quelque ouvrage de sa main.

Le goût, dans les belles-lettres, comme en toute autre chose, c'est le sentiment du beau, l'amour du bon, l'acquiescement à ce qui est bien.

Enfin le savoir est, dans les arts, la recherche exacte des règles que suivent les artistes, et la comparaison de leur travail avec les lois de la vérité et du bon sens.

Le génie vient au monde avec nous. Chacun a un tour d'esprit qui lui est particulier, comme il a un tour de visage qui diffère des traits d'autrui. Chacun a sa mesure d'intelligence, et une pente presque invincible pour un certain genre de travail, plutôt que pour un autre. Le génie ne peut guère demeurer oisif; il faut qu'il se déclare.

Il n'en est pas tout à fait de même de ce qu'on appelle goût; il se peut acquérir. Celui en qui le sentiment du beau est naturellement juste, peut ne le point produire au dehors, ni l'exercer faute d'occasion. Celui qui en montre le moins, peut l'éveiller, ou le voir naître en lui par la culture. Il n'y a personne qui n'acquière quelque sensibilité et plus ou moins de discernement, par la dextérité d'un bon maître, par la comparaison fréquente qu'on lui fait faire des bons ouvrages, et par la constante habitude de juger de tout suivant des règles sensées et lumineuses: c'est le savoir qui les lui assemble.

Le savoir n'est naturellement donné à personne: c'est le fruit du travail et des enquêtes. On l'acquiert en écoutant les maîtres, en étudiant les règles que les autres suivent, et en faisant chacun à part ses propres remarques. La science est tout entière dans l'entendement. Il y a loin d'elle au goût: mais le goût en est aidé et affermi. La force de celui-ci est dans le sentiment, et dans l'agrément de l'impression que le beau fait peu à peu sur nous.

Un homme qui demeuroit froid devant les gravures d'Edelink, de Pesne et de Sadeler, ou qui voyoit du même œil les estampes historiques de Gérard Audran, et les images de Malbouré, peut revenir de son indifférence. ou de sa méprise. Quelqu'un lui conseille d'apprendre les principes du dessin; il profite des lumières des grands maîtres, soit en les écoutant, soit en les lisant; ou lui fait toucher au doigt en quoi celui-ci excelle; en quoi cet autre pèche; le bon sens et la raison lui découvrent l'exactitude des bonnes règles, et leur fondement dans la nature; il les applique à telle et telle gravure, à tel et tel tableau. Le discernement s'affermit par la comparaison du beau avec le médiocre et avec le mauvais: le plaisir et le sentiment suivent: voilà le goût, ou la suite du savoir.

Comme on peut donc enseigner les sciences, on peut aussi donner des leçons de goût, et il n'est point rare de voir un homme, auparavant insensible à la beauté des ouvrages de l'art, devenir par degrés amateur, connoisseur et bon juge.

Il n'y a que le génie, qui ne puisse s'acquérir ni s'enseigner, et quoiqu'il doive beaucoup à la bonne culture, il ne faut point attendre de riches productions de celui à qui le génie manque. C'est aux hommes forts et vigoureux à se présenter aux exercices violens: un tempérament foible en seroit plutôt accablé que servi; mais il peut être spectateur et juger des coups.

De ces trois facultés, la moins commune est le génie; la plus stérile, quand elle est seule, est le savoir: la plus désirable de toutes est le goût; parce qu'il met le savoir en œuvre, qu'il empêche les écarts, ou les chutes du génie, et qu'il est la base de la gloire des artistes.

Ce qui nous est possible à l'égard du génie, est de le faire valoir, ou d'en réparer la modicité par d'autres avantages. On l'aide, en ouvrant partout des écoles, où s'enseignent les élémens de chaque science. Nous avons beaucoup de secours pour acquérir les règles, dont la

connoissance fait le savoir. Mais les leçons de goût sont moins communes. Cependant les principes du goût étant la source des plaisirs de l'esprit, et de la justesse qui se trouve dans les opérations du génie, personne ne peut raisonnablement négliger de s'en instruire: et ils demandent si peu d'efforts pour être entendus, qu'ils doivent naturellement faire partie de la première culture.

Pluche.

§ 55. *Du style, ce que c'est et comment il est modifié.*

C'est, dans la langue écrite, le caractère de la diction; et ce caractère est modifié par le génie de la langue, par les qualités de l'esprit et de l'âme de l'écrivain, par le genre dans lequel il s'exerce, par le sujet qu'il traite, par les mœurs ou la situation du personnage qu'il fait parler ou de celui qu'il revêt lui-même, enfin par la nature des choses qu'il exprime.

On a dit que le style d'un écrivain portoit toujours l'empreinte du génie national. Cela doit être; et cela vient de ce que le génie national imprime lui-même son caractère à la langue.

Il n'est point de nation chez laquelle ne se rencontrent plus ou moins fréquemment tous les caractères individuels qui sont donnés par la nature. Mais dans chacune d'elles, tel ou tel caractère est plus commun, tel ou tel est plus rare; et c'est le caractère dominant qui, communiqué à la langue, en constitue le génie. La langue Italienne est molle et délicate; la langue Espagnole est noble et grave; la langue Angloise est énergique, et sa force a de l'âpreté.

Ainsi, lorsqu'il se trouve, parmi la multitude, un esprit d'une trempe singulière, et, pour ainsi dire, hétérogène, il est contrarié sans cesse, en écrivant, par le génie de la langue. Il faut donc qu'il le dompte, ou qu'il en soit dompté; ou, ce qui arrive le plus souvent, que chacun des deux cède du sien, et s'accommode à l'autre: et de cette espèce de conciliation se forme un style mitoyen, qui participe plus ou moins et du génie de la langue et du génie de l'auteur.

Il arrive de là que moins le caractère d'une nation est prononcé, plus celui de sa langue est susceptible des différens modes du style. Une langue qui de sa nature seroit molle comme l'or pur, ne seroit pas susceptible de la trempe de l'acier; tous ses instrumens seroient foibles: il faut donc qu'elle réunisse la souplesse avec l'énergie; et ce mélange paroît tenir au caractère national. Aussi voit-on que celles des nations qui sont connues pour avoir en même temps le plus de souplesse et de ressort dans le caractère, sont aussi celles dont la langue a été le plus susceptible de toutes les qualités du style. La plus belle des langues, la plus habile à tout exprimer, fut celle du peuple du monde qui eut dans le caractère le plus éminemment ce mélange de force, de mobilité, de souplesse: je n'ai pas besoin de nommer les Grecs.

La langue des Romains, pour devenir presque aussi susceptible des métamorphoses du style, fut obligée d'attendre que le génie de Rome se fût lui-même détendu et comme assoupli. Tant qu'il eut sa rudesse et son austérité, elle fut inflexible et indomptable comme lui. L'un et l'autre se polirent en même temps; mais ils gardèrent tous les deux assez de leur première force pour être mâles et vigoureux, dans le temps même qu'ils connurent les délicatesses du luxe: et de là résulte l'étonnante beauté de la langue de Cicéron, de Tite-Live, et de Virgile.

Me sera-t-il permis de dire qu'à un grand intervalle de ces deux langues incomparables, la langue Françoise a dû peut-être aussi les facultés qui la distinguent, à la souplesse, à la mobilité, et en même temps au ressort du caractère national? Le génie François n'a exclusivement aucun caractère, et de là vient aussi qu'il n'en a aucun éminemment; mais, au besoin, il les prend tous, et à un assez haut degré: il en est de même de la langue Françoise. Sa qualité distinctive et dominante, c'est la clarté; elle s'est donné tout le reste à force de peine et de soin: et cependant elle n'a manqué ni au génie de Corneille et de Bossuet; ni à celui de Pascal, de La Fontaine, et de Molière, ni à l'éloquente raison de Bourdaloue, ni à la touchante sensibilité de Massillon, ni à l'abondance inépuisable des sentimens que Racine avoit à répandre, ni aux émanations célestes de la belle âme de Fénélon, ni à la véhémence et à la profondeur du pathétique de Voltaire.

Aux hardiesses et aux libertés que les langues se sont permises, ou à la timide

exactitude de leur syntaxe, on reconnoît quelle sorte d'esprit a présidé à leur formation successive.

Ces façons de parler, que nous appelons *figures de mots*, et dont le plus grand nombre nous est interdit, étoient, dans les langues anciennes, autant de licences que les grands écrivains s'étoient données et avoient fait passer. L'Italien a pris de ces langues la liberté des inversions : il s'est donné celle d'employer l'infinitif des verbes en guise de nom substantif, *un bel pensier*, *un dolce parlar*, *un luongo morir* ; il fait usage de deux épithètes sans aucune liaison expresse, sans aucune articulation, *spatiose atre caverne* ; il a un grand nombre d'adjectifs dont la terminaison varie pour diminuer ou agrandir, pour ennoblir ou dégrader l'objet.

Le François a peu d'inversions, moins de diminutifs encore, et pas un seul augmentatif dans le langage noble. Il s'est fait quelques noms abstraits de l'infinitif de ses verbes, comme *penser*, *parler*, *sourire*, *souvenir* ; et ces deux derniers sont restés dans la classe des noms abstraits, *un long souvenir*, *un doux sourire* : mais il en est peu de ce nombre que la langue noble ait conservés. *Un doux parler* n'est plus que du langage familier et naïf : et quelque nécessaire que fût *penser*, surtout en Poésie, il n'y est reçu qu'au pluriel. On dira *de tristes pensers*, mais non pas *un penser profond*.

D'où nous viennent ces privations ? de la délicatesse pointilleuse et timide de l'esprit de société, qui s'est rendu l'arbitre de la langue. En Italie, Dante, Pétrarque, Boccace, l'Arioste furent les maîtres de l'usage ; Montaigne et Amyot le furent aussi parmi nous de leur temps : ce bon temps est passé.

Autant le génie national aura influé sur celui de la langue, autant le génie de la langue influera sur le style des écrivains.

Dans une langue qui n'aura rien de séduisant par elle-même, ni du côté de la couleur, ni du côté de l'harmonie, le besoin d'intéresser par la pensée et par le sentiment, et de captiver l'esprit et l'âme en dépit de l'oreille et sans le prestige de l'imagination, force l'écrivain à serrer son style, à lui donner du poids, de la solidité, et une plénitude d'idées qui ne laisse pas le temps de regretter ce qui lui manque d'agrément. Au contraire, dans une langue naturellement flatteuse et séduisante par l'abondance, la richesse, la beauté de l'expression, l'écrivain ressemble souvent aux habitans d'un heureux climat, que la fertilité naturelle de leurs campagnes rend à la fois indolens et prodigues. Sûr de parler avec grâce en disant peu de choses, il se complaît dans l'élégance de sa langue ; et le premier séduit par son élocution, il croit en faire assez pour plaire, en déployant, sur des idées communes, la parure d'une expression harmonieuse et brillante : son style est une symphonie qui peut flatter l'oreille, mais qui ne dit rien à l'âme et ne laisse rien à l'esprit.

L'habile écrivain est celui qui sait en même temps user et n'abuser jamais des avantages de sa langue, et suppléer, autant qu'il est possible, aux avantages qu'elle n'a pas.

Ce qui me distingue de Pradon, disoit Racine, c'est que je sais écrire. Homère, Platon, Virgile, Horace ne sont au-dessus des autres écrivains, dit La Bruyère, que par leurs expressions et leurs images. Racine a été trop modeste ; et La Bruyère n'a pas été assez juste,

Marmontel.

§ 56. *Que la différence des esprits fait la première et la plus essentielle différence des styles.*

La première et la plus essentielle différence des styles est celle des esprits : l'esprit, ou la pensée en activité, a divers caractères. Un esprit clair distingue ses idées, les démêle sans peine, ou plutôt les produit comme une source pure répand une eau limpide : un esprit juste en saisit les rapports, les circonscrit, et les met à leur place : un esprit fin les analyse, et en aperçoit les nuances : un esprit léger les effleure, et s'il est vif, il en parcourt la cime avec une brillante rapidité ; un esprit vaste en réduit un grand nombre à l'unité de perception, et les embrasse d'un coup d'œil : un esprit méthodique en forme une longue chaîne et un ensemble régulier : un esprit transcendant s'élance vers le terme de la pensée, et franchit les milieux : un esprit profond ne s'arrête jamais aux apparences superficielles ; sa méditation s'exerce à sonder son objet, et à tirer comme de ses entrailles, *ex visceribus rei*, ce qu'il y a de plus riche et de plus enfoui : un esprit lumineux rayonne, et fait partir du

centre même de sa pensée comme des germes de lumière, qui en éclairent tout l'horizon : un esprit fécond fait enfanter à une idée toutes celles qui en peuvent naître ; et le gland, qui produit le chêne chargé de glands, est le symbole de la fécondité ; un esprit élevé ne daigne apercevoir dans son objet que les rapports qui l'agrandissent ; ses conceptions ressemblent à ces pins qui percent les nues, et qui laissent sécher leurs branches les plus voisines de la terre, afin de pousser vers le ciel avec plus de vigueur et de rapidité. Or, toutes ces manières de concevoir se distinguent dans la manière de s'exprimer ; et des nuances infinies qui résultent de leur mélange, résulte aussi une variété inépuisable dans les caractères du style.

Le caractère de l'écrivain se communique aussi à ses écrits : ses pensées en sont imbues, son expression en est teinte; et l'énergie ou la foiblesse, la hardiesse ou la timidité, la langueur ou la véhémence du style, dépendent plus des qualités de l'âme que des facultés de l'esprit.

Mais de la tournure habituelle de son esprit, comme des affections habituelles de son âme, résulte encore, dans le style de l'écrivain, un caractère particulier, que nous appelons sa manière ; et celle-ci lui est naturelle : au lieu que les singularités qu'il se donne par affectation, par imitation, décèlent toujours l'artifice ; et l'écrivain qui croit alors avoir une manière à soi, n'est que maniéré, n'a que de la manière.

Le même.

§ 57 *Que la diversité des genres est encore une cause de la différence des styles.*

A ces différences du style se joignent celles qui doivent naître de la diversité des genres.

Le style de l'histoire est naturellement grave et d'une simplicité noble; mais ce caractère universel est modifié par le génie de l'écrivain, il l'est aussi par la nature des événemens qu'ils raconte : harmonieux, haut en couleur, et souvent oratoire dans Tite-Live ; plus précis, plus serré, et non moins éloquent dans Salluste ; énergique, profond, plein de substance dans Tacite ; ainsi des autres historiens. Quelqu'un a dit qu'en fait d'histoire, le meilleur style étoit celui qui ressembloit à une eau limpide. Mais lors même qu'il n'a point de couleur à soi, il est bien difficile qu'il ne contracte pas celle du sujet que l'on traite, comme le ruisseau prend la teinture du sable qui forme son lit. L'histoire politique et morale, la plus féconde en réflexions ; l'histoire des cours, la plus curieuse dans ses détails ; celle des révolutions, la plus dramatique de toutes ; l'histoire générale ou celle d'un pays, celle d'un empire ou d'un règne, des annales ou des mémoires, demandent plus ou moins de développement ou de précision, d'ampleur ou de rapidité, de philosophie ou d'éloquence ; et prescrire à l'historien d'avoir toujours un même style, ce seroit comme prescrire au peintre de n'avoir jamais qu'un pinceau.

Le style de l'épopée et celui de la tragédie sont très-distincts par la nature des deux poëmes : car l'hypothèse du poëme épique est que le poëte est inspiré ; et quoique l'enthousiame y soit plus calme que celui de l'ode, qui est le délire prophétique, il ne laisse pas d'être encore dans le système du merveilleux. Dans la tragédie, au contraire, les personnages sont des hommes d'un caractère et d'un rang élevé, mais simplement des hommes ; et leur langage, pour être vrai, doit être plus près de la nature que celui du poëte inspiré par un dieu. C'est ce qu'Eschyle n'avoit pas encore assez bien senti lorsqu'il inventa la tragédie, mais ce qu'Euripide et Sophocle ne manquèrent pas d'observer.

Leur style est simple, rarement figuré : ils ne s'y permettent jamais ni des images trop hardies, ni des épithètes ambitieuses : on croit toujours entendre le personnage qu'ils font parler, et aucune invraisemblance dans l'expression ne décèle le poëte. Homère leur avoit donné l'exemple de cette sagesse de style, dans tous les morceaux dramatiques de ses poëmes : et en cela on a eu raison de dire, qu'il avoit été le modèle de la tragédie en même temps que de l'épopée.

Le style tragique, chez les Grecs, me semble donc avoir été moins poétique, moins figuré, moins artificiel qu'il ne l'est parmi nous. Cette simplicité se concilioit mieux avec la noblesse de leur langue. Peut être aussi, comme le pathétique dominoit plus absolument sur leur théâtre, trouvoient-ils que le naturel de l'expression en faisoit la force, comme nous l'observons nous-mêmes dans le langage des passions ; et la preuve que, dans

la scène il s'attachoient au naturel par discernement et par choix, c'est que dans les chœurs, qui étoient des odes, ils élevoient le ton et prenoient le style lyrique.

Les Italiens pour distinguer les caractères de la poésie, lui ont attribué trois instrumens, la cithare, la trompette, et la lyre. Je ne crois pas leur division complète : car aucun de ces caracteres métaphoriquement exprimé, ne convient à la tragédie.

Quelques-uns, parmi nous, l'ont prise au ton d'Eschyle et de Sénèque, lorsqu'on n'avoit pas encore apprécié l'avantage d'une noble simplicité. Mais Racine s'est raproché de cet heureux naturel; et jamais on n'a fait un plus harmonieux mélange de la langue usuelle et de la langue poétique. Cependant j'ose dire qu'il a formé son style plutôt sur celui de Virgile, que sur celui des poëtes Grecs, j'entends de Sophocle et d'Euripide, auxquels on l'a tant comparé. Il est encore moins simple, plus poétique, enfin moins naturel que l'un et l'autre : et en cela il a subi peut-être la loi de la nécessité, n'ayant pas, comme eux, une langue dont la simplicité continue fut assez noble pour soutenir la majesté de la tragédie. Voltaire s'est encore un peu plus éloigné du naturel et approché du ton de l'épopée ; parce qu'il a trouvé les esprits disposés à recevoir ces hardiesses, et peut-être le goût de la nation décidé à vouloir plus de poésie dans le style tragique. Enfin, dirai-je ce que je sens ? Corneille, dont le goût n'étoit point assuré, parce que le goût national étoit encore à naitre ; Corneille, qui par l'impulsion de son génie, s'élevoit si haut, et qui tomboit si bas lorsque son génie l'abandonnoit ; Corneille, par ce sublime instinct qui lui fit créer tant de beautés à côté de tant de défauts, nous a donné à ce qu'il me semble, les plus parfaits modèles du langage tragique: et quand son naturel est dans sa pureté, rien n'est plus digne d'admiration que la majestueuse simplicité de son style.

C'est un hommage que Voltaire lui a rendu plus d'une fois. " Il n'y a point " là (dit-il en parlant du discours de Sabine, dans le premier acte des Horaces : *Je suis Romaine, hélas ! puisque Horace est Romain*); " il n'y a point là de lieux " communs, point de vaines sentences : " rien de recherché ni dans les idées ni " dans les expressions : *Albe, mon cher " pays !* C'est la nature seule qui parle.

" Dans ce discours (dit-il encore en parlant de la harangue du dictateur) ; " dans ce discours imité de Tite-Live, " l'auteur François est au-dessus du Romain, plus nerveux, plus touchant : " et quand on songe qu'il étoit gêné par " la rime, et par une langue embarrassée " d'articles et qui souffre peu d'inver- " sions, qu'il a surmonté toutes ces diffi- " cultés, qu'il n'a employé le secours " d'aucune épithète, que rien n'arrête " l'éloquente rapidité de son discours ; " c'est là qu'on reconnoit le grand Cor- " neille".

Un beau vers, dans le style tragique, est donc celui où parle la nature avec force et avec noblesse, sans que la facilité, la justesse, la vérité de l'expression y laissent entrevoir aucun art ; c'est un vers *Dieu-donné*, si je puis m'exprimer ainsi, qui comme à l'insu du poëte, a coulé de sa plume; c'est une pensée qu'il a produite, revêtue de son expression, et qui par un heureux hasard, semble se trouver adaptée à la mesure, au nombre, à la cadence, et à la rime. Et Corneille n'est pas le seul qui nous en donne des exemples : Racine a des morceaux, quelquefois des scènes entières tout aussi simplement écrites que les belles scènes de Corneille. Mais je ne dois pas dissimuler que cette manière d'écrire a un écueil, où Corneille lui-même a souvent échoué.

Les passions tragiques, les sentimens élevés, et les hautes pensées ont communément, dans les langues, une expression noble qui leur est propre ; et quand il s'agit de les rendre, la majesté du style est naturellement soutenue par la grandeur de son objet. Mais comme, dans la tragédie, tous les sentimens et toutes les idées n'ont pas la même noblesse, et qu'il y a une infinité de détails qui ont besoin d'être relevés ; le poëte qui ne connoit que les ressources et les beautés du style simple s'abaissera nécessairement jusqu'à devenir familier et commun, toutes les fois qu'il n'aura pas de grandes choses à exprimer. De là vient pour les commençans, le vrai danger d'imiter Corneille ; car ce qu'il peut avoir quelquefois de trop emphatique, est un défaut qu'il est aisé d'appercevoir et d'éviter.

Je conseillerois donc d'étudier plutôt l'art dont Racine a su tout ennoblir, et au risque d'être un peu moins naturel, de rechercher en écrivant, son élégance

enchanteresse, mais en se tenant, comme lui, en-deça du style de l'épopée, et aussi près de la nature qu'il l'a été lui-même dans les morceaux de ses tragédies les plus parfaitement écrits.

Le comble de l'art seroit d'être simple dans les grandes choses, et dans l'expression des sentimens naturellement élevés ou intéressans par eux-mêmes ; et de garder les ornemens du style, les circonlocutions, et les images poétiques, pour les objets qui auroient besoin d'être ennoblis ou d'être embellis.

Marmontel.

§ 58. *Des qualités du style communes à tous les genres, et premièrement de la clarté du style.*

Comme il y a, du côté de l'esprit, des facultés indispensables et communes à tous les genres ; il y aussi, du côté du style, des qualités essentielles, dont l'écrivain n'est jamais dispensé.

La première de ces qualités essentielles est la clarté. Avant d'écrire, il faut se bien entendre et se proposer d'être bien entendu. On croiroit ces deux règles inutiles à prescrire : rien de plus commun cependant que de les voir négliger. On prend la plume avant d'avoir démêlé le fil de ses idées ; et leur confusion se répand dans le style. On laisse du vague et du louche dans la pensée ; et l'expression s'en ressent.

L'obscurité vient le plus souvent de l'indécision des rapports ; et c'est de tous les vices de style le plus inexcusable, au moins dans notre langue. Elle a, je le sais bien, des équivoques inévitables ; et qui veut chicanner, en trouve mille dans l'ouvrage le mieux écrit. Mais, comme La Motte l'a très-bien observé, il n'y a que l'équivoque de bonne foi qui soit vicieuse dans le style ; et celle-là n'est jamais difficile à éviter, pour l'écrivain François qui veut bien s'en donner le soin. Les beaux esprits veulent trouver obscur ce qui ne l'est pas, dit La Bruyère : mais les bons esprits trouvent clair ce qui l'est : et à leur égard, il est aisé de lever l'équivoque de ces pronoms et de ces homonymes, dont on fait aux enfans une si effrayante difficulté. Il n'y a pas dans Racine un seul vers, ni dans Massillon une seule phrase, dont l'intelligence coute au lecteur un moment de réflexion.

Il n'est pas moins facile d'éviter, dans la contexture du style, les incidens trop compliqués qui jettent de la confusion et du louche dans les idées : pour cela, il suffit de les répandre à mesure qu'elles naissent, tant que la source en est pure, et de leur donner, si elle est trouble, le temps de s'éclaircir dans le repos de la méditation. L'entassement confus des mots et des phrases entrelacées est un vice de l'art, plus souvent que de la nature. Si on ne la cherche pas, on y tombe rarement : la preuve en est que, dans le langage familier, presque personne ne s'embarrasse dans de longs circuits de paroles ; et en général, l'affectation nuit plus à la clarté que la négligence.

Personne sans doute, n'est assez insensé pour écrire à dessein de n'être pas entendu ; mais le soin de l'être est sacrifié au devoir de paroître fin, délicat, mystérieux, profond. Pour ne pas tout dire, on ne dit pas assez ; et de peur d'être trop simple, on s'étudie à être obscur. Rien de plus mal entendu que cette affectation dans les grandes choses, rien de plus vain dans les petites. *Vous voulez me dire qu'il fait froid ? que ne disiez vous, il fait froid ? est-ce un si grand mal d'être entendu quand on parle, et de parler comme tout le monde ?* (La Bruyère.)

Cependant faut-il renoncer à s'exprimer d'une façon nouvelle, ingénieuse, et piquante ? faut-il s'interdire les finesses, les délicatesses du style ? non, il faut seulement les concilier avec la clarté, ne pas vouloir briller à ses dépens, et ne rien soigner avant elle. Le style fin a son demi-jour, le style délicat a son voile ; mais c'est dans le secret de rendre les ombres diaphanes, le voile transparent, que consiste l'art d'être fin et délicat, sans être obscur.

Marmontel.

§ 59. *De la précision du style.*

C'est peu d'être clair ; il faut être précis : car tous les genres d'écrire ont leur précision ; et l'on va voir qu'elle n'exclut aucun des agrémens du style.

La première difficulté qui se présente, est de réunir la précision et la clarté. Mais qu'on ne s'y trompe pas, l'expression la plus précise est la plus claire ; et c'est au moyen de la correction et de la pureté du style, que la clarté se concilie avec la précision, je dirois, au moyen de la propriété, si je ne parlois que du style

philosophique. Mais le style oratoire et le style poétique ont plus de latitude, et la justesse leur suffit. Dès que l'expression, ou simple ou figurée, répond exactement à la pensée, elle est précise et claire. Tout ce qui intercepte la lumière du style, en éteint la chaleur ou en ternit l'éclat.

Un écueil plus dangereux pour la précision, c'est la sécheresse. Mais émonder un bel arbre, ce n'est pas le mutiler; c'est le délivrer d'un poids inutile. *Ramos compesce fluentes*: voilà l'image de la précision. Il n'y a pas un seul mot à retrancher de ce vers de Corneille ;

Rome, si tu te plains que c'est là te trahir,
Fais-toi des ennemis que je puisse haïr.

ni de ces vers de Racine ;

L'imbécile Ibrahim, sans craindre sa naissance
Traîne, exempt du péril, une éternelle enfance ;
Indigne également de vivre et de mourir.
On l'abandonne aux mains qui le daignent nourrir.

On voit, par ces exemples, que la précision, loin d'être ennemie de la facilité, en est la compagne fidèle. Un vers, une phrase où tous les mots sont appelés par la pensée et placés naturellement, semble naître au bout de la plume. Une période, un vers, où des mots inutiles ne sont placés que pour la symétrie, pour la rime, ou pour la mesure, annonce la gêne et le travail.

Je sais que rien n'est moins facile que de concilier ainsi la précision et la facilité ; mais l'art se cache, comme le ver à soie, sous le tissu qu'il a formé.

Marmontel.

§ 60. *Que la précision n'exclut ni la richesse ni l'élégance.*

La précision, comme on doit l'entendre, n'exclut ni la richesse ni l'élégance du style. Voyez dans un dessein de Bouchardon, ce trait qui décrit la figure d'une belle femme : il est aussi moelleux qu'il est pur ; il suit, dans ses douces inflexions, tous les contours de la nature et l'œil y trouve réunies l'exactitude et la liberté, la correction et la grâce : telle est encore la précision ; car elle est toujours relative à l'effet que l'on se propose, et ne consiste qu'à se réduire aux vrais moyens de l'obtenir. Ainsi, la précision du style de l'orateur et du poëte n'est pas la précision du style du philosophe et de l'historien ; mais le principe en est le même, savoir, de viser à son but. Or le style philosophique a pour but de démêler la vérité ; l'historique, de la transmettre ; l'oratoire, de l'amplifier ; le poétique, de l'embellir. Tout ce qui rend l'idée plus lumineuse et plus frappante, l'image plus vive et plus forte, le sentiment plus pénétrant, la passion plus véhémente ; tout ce qui ajoute à la persuasion, à l'illusion, au moyen d'émouvoir, au plaisir d'être ému, n'est donc pas moins nécessaire au style de l'orateur et du poëte, que ne l'est au style du philosophe et de l'historien ce qui rend l'instruction plus facile et plus attrayante : *ne quid nimis* est leur règle commune ; et si d'un côté, l'emphase, l'enflure, la rédondance sont un excès contraire à la précision, la sécheresse est l'excès opposé. Le poëte ou l'orateur qui feroit gloire de préférer une expression laconique, mais foible, froide et sans couleur, à une expression moins serrée, mais revêtue d'éclat ou de force, ou de grâce, ne seroit pas seulement économe; il seroit avare, et se priveroit du nécessaire, en s'abstenant du superflu.

Marmontel.

§ 61. *Des ornements du style.*

Le style du poëte et celui de l'orateur a besoin d'être orné ; la richesse, le coloris, l'élégance en sont la parure; la parure en est la décence ; à moins que la beauté naïve de la pensée ou du sentiment ne demande, pour s'exprimer, que le mot simple de la nature. Encore alors la simplicité même aura-t-elle sa noblesse et son élégance : car il faut savoir être naturel avec choix, simple avec dignité, et négligé même avec grâce.

Ainsi, la vérité et le naturel sont, dans le style, inséparables de la décence. La vérité consiste à faire parler à chacun son langage, dans la situation réelle ou fictive où il est placé : le naturel, à dire ou à faire dire ce qui semble avoir dû se présenter d'abord sans étude, et sans aucun effort de réflexion et de recherche ; la décence, à dire les choses comme il convient à celui qui parle, à l'objet dont il parle, et à ceux qui l'écoutent.

Marmontel.

§ 62. *Des différences accidentelles du style et d'abord de la légèreté.*

La légèreté ne fait qu'effleurer la surface des choses ; son nom exprime son caractère, la nommer c'est la définir. Que dans ces vers d'une épitre, que tout le monde sait par cœur,

Contente d'un mauvais soupé
Que tu changeois en ambroisie,
Tu te livrois, dans ta folie,
A l'amant heureux et trompé
Qui t'avoit consacré sa vie·

que le poëte, dis-je, au lieu d'indiquer légèrement ce souper que l'on voit sans qu'il le décrive, en eût fait le détail ; qu'il eût appuyé sur le sens de ces deux mots, *heureux et trompé*, qui disent tant de choses ; son style n'avoit plus cette légèreté qui nous peint l'image de l'abeille.

Le même.

§ 63. *De la gravité du style.*

La gravité du style est la manière dont parle un homme profondément occupé de grands intérêts ou de grandes choses: tout ce qui ressemble à l'amusement, à la dissipation, au soin de parer son langage, lui répugne. Exprimer sa pensée avec le moins de mots et le plus de force qu'il est possible, voilà le style austère et grave. Ce caractère est celui de Tite-Live et de Tacite, dans leurs harangues. Voyez, dans la vie d'Agricola, l'exhortation de cet éloquent Galgacus aux Bretons, pour leur inspirer le courage du désespoir : rien de plus simple, rien de plus pressant : il n'y a pas un mot qui ne porte à l'âme une impression profonde ; et c'est ainsi que le style grave est aussi naturellement le plus énergique : car l'énergie du style consiste à serrer l'expression, afin de donner plus de ressort au sentiment ou à la pensée. On la reconnoît dans ces vers de Cléopâtre, dans Rodogune :

Tombe sur moi le ciel, pourvu que je me venge. . . . .
Si je verse des pleurs, ce sont des pleurs de rage . . . . .
Puisse naître de vous un fils qui me ressemble!
Je maudirois les dieux, s'ils me rendoient le jour . . . .

et de Camille, dans les Horaces :

Voir le dernier Romain à son dernier soupir,
Moi seule en être cause et mourir de plaisir.

Et de Néron, dans Britannicus :

J'embrasse mon rival, mais c'est pour l'étouffer.

Souvent l'énergie est dans le mot simple,

Summum crede nefas animam præferre pudori . . .
Virtutem videant, intabescantque relictâ.

Souvent elle est dans la force que l'image communique à l'idée ;

Animum rege, qui, nisi paret,
Imperat : hunc frenis, hunc tu compesce catenâ.

Catilina dit, en sortant du sénat, où il venoit d'être dénoncé : *incendium ruinâ opprimam.* Rien de plus beau, rien de plus juste, rien de plus énergique que cette image.

Souvent aussi l'énergie résulte du contraste des idées, lorsque l'expression réunit en deux mots les deux extrêmes opposés : *nunc seges ubi Troja fuit;*

Cinna, tu t'en souviens, et veux m'assassiner!
Servare potui, perdere an possim rogas ?

Les mots sur lesquels se réunissent les forces accumulées d'une foule d'idées et de sentimens sont toujours les plus énergiques : *erravit sine voce dolor* (Lucain); *dies per silentium vastus, et ploratibus inquies.* (Tac.)

Le même.

§ 64. *De la véhémence du style.*

La véhémence dépend moins de la force des termes que du tour et du mouvement impétueux de l'expression : c'est l'impulsion que le style reçoit des sentimens qui naissent en foule et se pressent dans l'âme, impatiens de se répandre et passer dans l'âme d'autrui. La conviction est pressante, énergique ; elle fait violence à l'entendement : la persuasion seule est véhémente, elle entraîne la volonté.

La célérité des idées qui s'échappent comme des traits de lumière, communiquée à l'expression, fait la vivacité du style ; leur facilité à se succéder, même sans vitesse, imitée par le style, en fait la volubilité. Mais ces qualités réunies ne font pas la véhémence : elle veut être animée et nourrie par la chaleur du sentiment.

Le même.

§ 65. *De la grâce en général.*

Dans les personnes, dans les ouvrages; grâce signifie non-seulement *ce qui plaît*, mais *ce qui plaît avec attrait*. C'est pourquoi les anciens avoient imaginé que la déesse de la beauté ne devoit jamais paroître sans les grâces. La beauté ne déplait jamais, mais elle peut être dépourvue de ce charme qui invite à la regarder, qui attire, qui remplit l'âme d'un sentiment doux. Les grâces dans la figure, dans le maintien, dans l'action, dans les discours, dépendent de ce mérite qui attire. Une belle personne n'aura point de grâces dans le visage, si la bouche est fermée sans sourire, si les yeux sont sans douceur. Le sérieux n'est jamais gracieux. Il n'attire point, il approche du sévère qui rebute.

Un homme bien fait dont le maintien est mal assuré ou gêné, la démarche précipitée ou pesante, les gestes lourds, n'a point de grâce; parce qu'il n'a rien de doux, de liant dans son extérieur.

La voix d'un orateur qui manquera d'inflexion et de douceur sera sans grâce.

Il en est de même dans tous les arts; la proportion, la beauté, peuvent n'être point gracieuses. On ne peut dire que les pyramides d'Egypte aient des grâces. On ne pourroit le dire du colosse de Rhodes, comme de la Vénus de Gnide. Tout ce qui est uniquement dans le genre fort et vigoureux, a un mérite qui n'est pas celui des grâces.

Ce seroit mal connoître Michel-Ange et le Carache que de leur attribuer les grâces de l'Albane. Le sixième livre de l'Enéide est sublime; le quatrième a plus de grâce. Quelques odes galantes d'Horace respirent les grâces, comme quelques-unes de ses épîtres enseignent la raison.

Il semble qu'en général le petit, le joli en tout genre soit plus susceptible de grâces que le grand. On loueroit mal une oraison funèbre, une tragédie, un sermon, si on leur donnoit l'épithète de gracieux.

Ce n'est pas qu'il y ait un seul genre d'ouvrage qui puisse être bon en étant opposé aux grâces; car leur opposé est la rudesse, le sauvage, la sécheresse. L'Hercule Farnèse ne devoit point avoir les grâces de l'Apollon du Belvedère et de l'Antinoüs: mais il n'est ni rude, ni agreste. L'incendie de Troye dans Virgile, n'est point décrit avec les grâces d'une élégie de Tibulle: il plaît par des beautés fortes. Un ouvrage peut donc être sans grâces, sans que cet ouvrage ait le moindre désagrément. Le terrible, l'horrible, la description, la peinture d'un monstre exigent qu'on s'éloigne de tout ce qui est gracieux, mais non pas qu'on affecte uniquement l'opposé; car si un artiste en quelque genre que ce soit, n'exprime que des choses affreuses, s'il ne les adoucit pas par des contrastes agréables, il rebutera.

La grâce en peinture, en sculpture, consiste dans la mollesse des contours, dans une expression douce; et la peinture a par-dessus la sculpture, la grâce de l'union des parties, celle des figures qui s'animent l'une par l'autre, et qui se prêtent des agrémens par leurs attitudes et par leurs regards.

Les grâces de la diction, soit en éloquence, soit en poésie, dépendent du choix des mots, de l'harmonie des phrases, et encore plus de la délicatesse des idées et des descriptions riantes. L'abus des grâces est l'afféterie, comme l'abus du sublime est l'ampoulé; toute perfection est près d'un défaut.

Voltaire.

§ 66. *Des grâces du style.*

La grâce du style consiste dans l'aisance, la souplesse, la variété de ses mouvemens, et dans le passage naturel et facile de l'un à l'autre. Voulez-vous en avoir une idée sensible? appliquez à la poésie ce que M. Watelet dit de la Peinture. " Les mouvemens de l'âme " des enfans sont simples, leurs membres " dociles et souples. Il résulte de ces " qualités une unité d'action et une fran- " chise qui plait. La simplicité et la fran- " chise des mouvemens de l'âme contri- " buent tellement à produire les grâces, " que les passions indécises ou trop com- " pliquées les font rarement naître. La " naïveté, la curiosité ingénue, le dé- " sir de plaire, la joie spontanée, le " regret, les plaintes, et les larmes mê- " mes qu'occasionne un objet chéri, sont " susceptibles de grâce, parce que tous " ces mouvemens sunt simples". Mettez le langage à la place de la personne, croyez entendre au lieu de voir, et cet ingénieux auteur aura défini les grâces du style.

La grâce fait le charme des élégies amoureuses d'Ovide, et des chansons

d'Anacréon. Elle a été donnée à la langue Italienne, à cause de sa souplesse et de son élégante facilité. Mais on n'en voit dans aucun poëte autant d'exemples que dans Metastase; ni dans celui-ci aucun exemple plus parfait que *la cantate de l'excuse*, le vrai modèle des poésies galantes. *Marmontel.*

§ 67. *De l'élégance en général.*

Ce mot vient, selon quelques-uns, d'*electus*, choisi; on ne voit point qu'aucun autre mot latin puisse être son étymologie: en effet, il y a du choix dans tout ce qui est élégant. L'élégance est un résultat de la justesse et de l'agrément. On emploie ce mot dans la sculpture et dans la peinture. On opposoit *elegans signum* à *signum rigens*; une figure proportionnée dont les contours arrondis étoient exprimés avec mollesse, à une figure trop roide et mal terminée. Mais la sévérité des premiers Romains donna à ce mot, *elegantia*, un sens odieux. Ils regardoient l'élégance en tout genre, comme une afféterie, comme une politesse recherchée, indigne de la gravité des premiers temps: *vitii, non laudis fuit*, dit Aulu-Gelle. Ils appeloient *un homme élégant*, à peu près ce que nous appelons aujourd'hui un petit maître, *bellus homuncio*, et ce que les Anglois appellent *un beau*. Mais vers le temps de Cicéron, quand les mœurs eurent reçu le dernier degré de politesse, *elegans* étoit toujours une louange. Cicéron se sert en cent endroits de ce mot pour exprimer un homme, un discours poli; on disoit même alors *un repas élégant*, ce qui ne se diroit guères parmi nous. Ce terme est consacré en François, comme chez les anciens Romains, à la sculpture, à la peinture, à l'éloquence, et principalement à la poésie. Il ne signifie pas en peinture et en sculpture précisément la même chose que grâce. Ce terme grâce se dit particulièrement du visage, et on ne dit pas *un visage élégant*, comme *des contours élégans*: la raison en est que la grâce a toujours quelque chose d'animé; et c'est dans le visage que paroît l'âme; ainsi, on ne dit pas *une démarche élégante*, parce que la démarche est animée.

L'élégance d'un discours n'est pas l'éloquence, c'en est une partie: ce n'est pas la seule harmonie, le seul nombre; c'est la clarté, le nombre, et le choix des paroles. Il y a des langues en Europe dans lesquelles rien n'est si rare qu'un discours *élégant*. Des terminaisons rudes, des consonnes fréquentes, des verbes auxiliaires nécessairement redoublés dans une même phrase, offensent l'oreille, même des naturels du pays.

Un discours peut être *élégant* sans être un bon discours, l'élégance n'étant en effet que le mérite des paroles; mais un discours ne peut être absolument bon sans être élégant.

L'élégance est encore plus nécessaire à la poésie qu'à l'éloquence, parce qu'elle est une partie principale de cette harmonie si nécessaire aux vers. Un orateur peut convaincre, émouvoir même sans élégance, sans pureté, sans nombre. Un poëme ne peut faire d'effet s'il n'est élégant: c'est un des principaux mérites de Virgile: Horace est bien moins élégant dans ses satires, dans ses épîtres; aussi est-il moins poëte, *sermoni proprior*.

Le grand point dans la poésie et dans l'art oratoire, est que l'élégance ne fasse jamais tort à la force; et le poëte en cela, comme dans tout le reste, a de plus grandes difficultés à surmonter que l'orateur: car l'harmonie étant la base de son art, il ne doit pas se permettre un concours de syllabes rudes. Il faut même quelquefois sacrifier un peu de la pensée à l'élégance de l'expression: c'est une gene que l'orateur n'éprouve jamais.

Il est à remarquer que, si l'élégance a toujours l'air facile, tout ce qui a cet air facile et naturel, n'est cependant pas élégant. Il n'y a rien de si facile, de si naturel, que *La cigale ayant chanté tout l'été*, et, *Maître corbeau sur un arbre perché*. Pourquoi ces morceaux manquent-ils d'élégance? c'est que cette naïveté est dépourvue de mots choisis et d'harmonie. *Amans heureux, voulez-vous voyager? que ce soit aux rives prochaines*, et cent autres traits, ont, avec d'autres mérites, celui de l'élégance.

On dit rarement d'une comédie qu'elle est écrite élégamment. La naïveté et la rapidité d'un dialogue familier, excluent ce mérite, propre à toute autre poésie. L'élégance sembleroit faire tort au comique: on ne rit point d'une chose élégamment dite; cependant la plupart des vers de l'Amphitrion de Molière, excepté ceux de pure plaisanterie, sont élégans. Le mélange des dieux et des

hommes dans cette pièce unique en son genre, et les vers irréguliers qui forment un grand nombre de madrigaux, en sont peut-être la cause.

Un madrigal doit bien plutôt être élégant qu'une épigramme, parce que le madrigal tient quelque chose des stances, et que l'épigramme tient du comique : l'un est fait pour exprimer un sentiment délicat ; et l'autre, un ridicule.

Dans le sublime il ne faut pas que l'élégance se remarque ; elle l'affoibliroit. Si on avoit loué l'élégance du Jupiter Olympien de Phidias, c'eût été en faire une satire. L'élégance de la Vénus de Praxitèle pouvoit être remarquée.

Voltaire.

§ 68. *De l'élégance du style.*

L'élégance du style suppose l'exactitude, la justesse, et la pureté, c'est-à-dire, la fidélité la plus sévère aux règles de la langue, au sens de la pensée, aux lois de l'usage et du goût, accord d'où résulte la correction du style ; mais tout cela contribue à l'élégance et n'y suffit pas. Elle exige encore une liberté noble, un air facile et naturel, qui, sans nuire à la correction, en déguise l'étude et la gêne. Le style de Despréaux est correct ; celui de Racine et de Quinault est élégant. « L'élégance consiste, dit « l'auteur des *Synonymes François*, dans « un tour de pensée noble et poli, rendu « par des expressions châtiées, coulantes, et gracieuses à l'oreille. » Disons mieux : c'est la réunion de toutes les grâces du style ; et c'est par là qu'un ouvrage relu sans cesse, est sans cesse nouveau.

La langueur et la mollesse du style sont les écueils voisins de l'élégance ; et parmi ceux qui la recherchent, il en est peu qui les évitent : pour donner de l'aisance à l'expression, ils la rendent lâche et diffuse ; leur style est poli, mais efféminé. La première cause de cette foiblesse est dans la manière de concevoir et de sentir. Tout ce qu'on peut exiger de l'élégance, c'est de ne pas énerver le sentiment ou la pensée ; mais on ne doit pas s'attendre qu'elle donne de la chaleur ou de la force à ce qui n'en a pas.

Le point essentiel et difficile, c'est de concilier l'élégance avec le naturel. L'élégance suppose le choix de l'expression : or le moyen de choisir, quand l'expression naturelle est unique ? le moyen d'accorder cette vérité, ce naturel, avec toutes les convenances des mœurs, de l'usage, et du goût ; avec ces idées factices de la bienséance et de la noblesse, qui varient d'un siècle à l'autre, et qui font loi dans tous les temps ? comment faire parler naturellement un villageois, un homme du peuple, sans blesser la délicatesse d'un homme poli, cultivé ?

C'est là sans doute une des plus grandes difficultés de l'art, et peu d'écrivains ont su la vaincre. Toutefois il y a deux moyens : le choix des idées et des choses, et le talent de placer les mots. Le style n'est le plus souvent bas et commun que par les idées. Dire comme tout le monde, ce que tout le monde a pensé, ce n'est pas la peine d'écrire ; vouloir dire des choses communes d'une façon nouvelle et qui n'appartienne qu'à nous, c'est courir le risque d'être précieux, affecté, peu naturel ; dire des choses que nous avons tous confusément dans l'âme, mais que personne n'a pris soin encore de démêler, d'exprimer, de placer à propos ; les dire dans les termes les plus simples, et en apparence les moins recherchés ; c'est le moyen d'être à la fois naturel et ingénieux.

Le sage est ménager du temps et des paroles.

Qui ne l'eût pas dit comme La Fontaine ? Qui n'eût pas dit comme lui,

Qu'un ami véritable est une douce chose ;
Qu'il cherche nos besoins au fond de notre cœur !

ou plutôt qui l'eût dit avec cette vérité si touchante ?

Le moyen le plus sûr d'avoir un style à soi, ce seroit de s'exprimer comme la nature ; et le poëte que je viens de citer en est la preuve et l'exemple ; mais si *le vrai seul est aimable*, il faut avouer qu'il ne l'est pas toujours. Il est donc important de choisir dans la nature des détails dignes de plaire, et dont l'expression naïve et simple n'ait rien de grossier ni de bas : par exemple, tout ce qu'on peint des mœurs des villageois doit être vrai sans être dégoûtant ; il y a moyen de donner à ces détails de la grâce et de la noblesse.

Il en est du moral comme du phy-

sique; et si la nature est choisie avec goût, les mots qui doivent l'exprimer, seront décens et gracieux comme elle. L'art de placer, d'assortir les mots, de les relever l'un par l'autre, de ménager à celui qui manque de clarté, de couleur, de noblesse, le reflet d'un terme plus noble, plus lumineux, plus coloré; cet art, dis-je, ne peut se prescrire; c'est l'étude et l'exercice qui le donnent, secondés du talent, sans lequel l'exemple est infructueux, et le travail même inutile.

On demande pourquoi il est des auteurs dont le style a moins vieilli que celui de leurs contemporains; en voici la cause: il est rare que l'usage retranche d'une langue les termes qui réunissent l'harmonie, le coloris, et la clarté: quoique bizarre dans ses décisions, l'usage ne laisse pas de prendre assez souvent conseil de l'esprit, et surtout de l'oreille: on peut donc compter assez sur le pouvoir du sentiment et de la raison, pour garantir qu'à mérite égal, celui des poëtes qui dans le choix des termes aura le plus d'égard à la clarté, au coloris, à l'harmonie, sera celui qui vieillira le moins.

Un sort opposé attend ces écrivains qui s'empressent à saisir les mots, dès qu'ils viennent d'éclore, et avant même qu'ils soient reçus. Ces mots que La Bruyère appelle *aventuriers*, qui font d'abord quelque fortune dans le monde, s'éclipsent au bout de six mois, sont dans le style, comme dans les tableaux ces couleurs brillantes et fragiles, qui, après nous avoir séduits quelque temps, noircissent et sont une tache. Le secret de Pascal est d'avoir bien choisi ses couleurs.

Le dictionnaire d'un écrivain, ce sont les poëtes, les historiens, les orateurs qui ont excellé dans l'art d'écrire. C'est là qu'il doit étudier les finesses, les délicatesses, les richesses de sa langue; non pas à mesure qu'il en a besoin, mais avant de prendre la plume; non pas pour se faire un style des débris de leurs phrases et de leurs vers mutilés, mais pour saisir avez précision le sens des termes et leurs rapports, leur opposition, leur analogie, leur caractère et leurs nuances, l'étendue et les limites des idées qu'on y attache, l'art de les placer, de les combiner, de les faire valoir l'un par l'autre, en un mot, d'en former un tissu où la nature vienne se peindre comme sur la toile, sans que l'art paroisse y avoir mis la main. Pour cela ce n'est pas assez d'une lecture indolente et superficielle, il faut une étude sérieuse et profondément réfléchie. Cette étude seroit pénible autant qu'ennuyeuse si elle étoit isolée: mais en étudiant les modèles, on étudie tout l'art à la fois; et ce qu'il y a de sec et d'abstrait s'apprend sans qu'on s'en aperçoive, dans le temps même qu'on admire ce qu'il y a de plus ravissant.

Marmontel.

§ 69. *De la noblesse du style.*

Il y a trois mille ans qu'Homère a défini mieux que personne la noblesse. politique, son objet, ses titres, sa fin, lorsque dans l'*Iliade* (*lib.* XII) Sarpédon dit à Glaucus: " Ami, pourquoi sommes-" nous révérés comme des dieux dans " la Lycie? pourquoi possédons-nous " les fertiles terres et recevons-nous les " premiers honneurs dans les festins? " C'est pour braver les plus grands périls " et pour occuper au champ de Mars " les premières places; c'est pour faire " dire à nos soldats, de tels princes sont " dignes de commander à la Lycie."

C'est d'après cette idée d'élévation dans les sentimens, et d'après les habitudes qu'elle suppose, que s'est formée l'idée de noblesse dans le langage. Des âmes sans cesse nourries de gloire et de vertu doivent naturellement avoir une façon de s'exprimer analogue à l'élévation de leurs pensées. Les objets vils et populaires ne leur sont pas assez familiers pour que les termes qui les représentent soient de la langue qu'ils ont apprise. Ou ces objets ne leur viennent pas dans l'esprit, ou si quelque circonstance leur en présente l'idée et les oblige à l'exprimer, le mot propre qui les désigne est censé leur être inconnu, et c'est par un mot de leur langue habituelle qu'ils y suppléent. Voilà le caractère primitif du langage et du style noble: on sent bien qu'il a dû varier dans ses degrés et dans ses nuances, selon le temps, les lieux, les mœurs, et les usages; qu'il a dû même recevoir et rejeter tour à tour les mêmes idées et leurs signes propres, selon que la même chose a été avilie ou ennoblie par l'opinion: mais c'est toujours le même

rapport de convenance des mœurs avec le langage, qui a décidé de la noblesse ou de la bassesse de l'expression.

Quelle est donc la marque infaillible pour savoir si, dans les anciens, un tour, une image, une comparaison, un mot est noble ou ne l'est pas?

Il n'y a guères d'autre règle de critique, à leur égard, que leur exemple et leur témoignage.

Il en est à peu près des étrangers comme des anciens; c'est aux Anglois, dit-on, qu'il faut demander ce qui est trivial et bas, et ce qui est noble dans leur langue; l'opinion et les mœurs en décident: et c'est surtout en fait de langage qu'on peut dire,

Quand tout le monde a tort, tout le monde a raison.

Il n'en est pas moins vrai qu'il y a dans la nature une infinité d'objets d'un caractère si marqué, ou de grandeur ou de bassesse, que l'expression propre en est essentiellement noble ou basse chez toutes les nations cultivées, et qui ne peuvent être avilis ou relevés, que par une sorte d'alliance que l'expression métaphorique fait contracter à l'idée, ou par l'espèce de diversion que le mot vague ou détourné fait à l'imagination.

A notre égard et dans notre langue, le seul moyen de se former une idée juste du langage noble, c'est, quant au familier, de fréquenter le monde cultivé et poli; quant au style plus élevé, de se nourrir de la lecture des écrivains qui ont excellé dans l'éloquence et dans la haute poésie.

Du temps de Montagne et d'Amyot, les François n'avoient pas encore l'idée du style noble.

Ce n'a été que depuis Malherbe, Balzac, et Corneille, que la différence du style noble et du familier populaire s'est fait sentir; mais de leur temps même le style noble étoit trop guindé et ne se raprochoit pas assez du familier décent, qui lui donne du naturel. Corneille sentoit bien la nécessité d'être simple dans les choses simples; mais alors il descendoit trop bas, comme il s'élevoit quelquefois trop haut quand il vouloit être sublime. Racine a mieux connu les limites du style héroïque et du familier noble; et par la facilité des passages qu'il a su se ménager de l'un à l'autre, par le mélange harmonieux qu'il a fait de ces deux nuances, il a fixé pour jamais l'idée de l'élégance et de la noblesse du style.

C'est le plus grand service que le goût ait jamais pu rendre au génie: car tant qu'une langue est vivante, et que l'idée de décence et de noblesse dans l'expression est variable d'un siècle à l'autre, il n'y a plus de beauté durable; tout périt successivement.

Marmontel.

§ 70. *Du familier noble.*

Nous avons observé, en parlant de l'analogie, que dans la langue usuelle on devoit distinguer le langage du peuple, et celui d'un monde cultivé et poli. C'est du premier qu'est pris le style bas; c'est du second qu'est pris le style familier noble, au-dessus duquel sont les différens tons du style élevé, depuis le ton sévère et majestueux de l'histoire, jusqu'au ton exalté de l'épopée, et jusqu'au ton prophétique de l'ode.

Entre le populaire et l'héroïque, entre le bas et le sublime, il y a cette ressemblance, que l'un et l'autre abondent en expressions figurées hyperboliques, pleines de force et de chaleur; parce que le langage passionné du bas peuple, comme celui des héros, est l'expression immodérée ou des mouvemens de l'âme, ou des impressions faites sur l'imagination. Du côté du peuple, la nature est franche et libre; du côté des héros, elle est fière et hardie; ainsi, l'homme inculte et grossier, l'homme altier et indépendant, laissent aller leur pensée et leur âme; l'un, parce qu'il ignore la mesure prescrite par l'usage et les convenances; et l'autre, parce qu'il dédaigne et néglige de la garder.

Entre ces deux extrêmes, le langage familier noble tient le milieu; et c'est à lui qu'appartiennent les ménagemens, les réserves, les détours du sentiment et de la pensée, les demi-teintes, les nuances, les reflets de l'expression.

Dans le commerce d'un monde poli jusqu'au raffinement, où il ne s'agit pas d'instruire, d'étonner, d'émouvoir, mais de flatter, de plaire, et de séduire; où la persuasion doit être insinuante, la raison modeste, la passion retenue et déguisée; où toutes les rivalités de l'amour-propre s'observent réciproquement et sont comme sur le *qui-vive*; où les combats d'opinions et d'affections person-

nelles se passent en légères atteintes, et à la pointe de l'esprit; où l'arme de la raillerie et de la médisance est comme les flèches des sauvages, souvent trempées dans du poison, mais si subtilement aiguisées que la piqûre en est imperceptible; dans ce monde, dis-je, le langage usuel doit être rempli de finesses, d'allusions, d'expressions à double face, de tours adroits, de traits délicats ou subtils; et plus il y a de société et de communication entre les esprits, plus la galanterie et le point d'honneur ont rendu la politesse recommandable, plus aussi la langue sociale doit être maniérée et raffinée par l'usage.

Il s'ensuit 1o. que dans aucun pays du monde, le langage familier noble ne doit être plus cultivé, plus élégant, que parmi nous.

2°. Que dans les ouvrages destinés à instruire et à plaire, c'est le style qui convient le mieux, parce qu'il est le plus insinuant, le plus séduisant pour l'amour-propre, et qu'il a toutes les adresses dont il faut user avec des hommes vains, soit pour adoucir la censure, soit pour assaisonner la louange, soit pour déguiser la leçon.

3°. Que dans les ouvrages de ce genre, les femmes doivent exceller: parce que dans la lice de la conversation, elles sont sans cesse exercées aux artifices de la parole; que la surveillance réciproque de leur malice et de leurs jalousies doit les rendre plus attentives à choisir, à placer les mots; que l'une de leurs grâces est celle du langage, et qu'un désir inné de plaire leur défend de la négliger; que foibles, elles ont besoin d'adresse, et quelquefois de ruse; qu'il ne leur est permis de se montrer sensibles qu'avec délicatesse, instruites qu'avec modestie, passionées qu'avec pudeur, malicieuses qu'avec l'air d'un badinage innocent et léger; qu'ainsi, leur sincérité même est toujours accompagnée d'un peu de dissimulation; et qu'enfin ambitieuses de dominer par la persuasion, leur naturel les porte dès l'enfance à en étudier tous les moyens: de là sur nous leur avantage pour la facilité, la grâce, la légèreté, l'élégance, les nuances fines ou délicates du style, soit dans leurs lettres, soit dans les ouvrages d'agrément qui sont les fruits de leurs loisirs.

4o. Que dans les compositions d'un style relevé, comme dans la poésie héroïque et dans la plus haute éloquence, un art essentiel à l'écrivain est de savoir du moins entremêler quelques traits du familier noble, de le choisir avec goût, et de le placer à propos. Ce mélange a trois avantages: l'un, de détendre le haut style, de l'assouplir, d'en varier les tons, sans quoi il seroit roide, guindé, et monotone; l'autre, de lui donner un air de naturel et de vérité: car si jamais le héros qu'on nous fait entendre ne parle comme nous, si jamais l'orateur ne prend notre langage, nous admirerons peut-être l'art de l'orateur et du poëte, mais nous ne l'oublierons jamais; et l'art doit se faire oublier. Un troisième avantage de ce mélange du familier et du sublime, est de prêter à celui-ci des nuances qu'il n'auroit pas: son caractère est l'élévation, la majesté, la force, la hardiesse des figures, l'éclat des images, la véhémence et la rapidité des mouvemens; mais les souplesses de l'expression, ses délicatesses, ses demi-jours, sont du langage familier; et c'est de là que le poëte et l'orateur doivent les prendre: Racine, Bossuet, Massillon, n'y manquent jamais. Quelquefois même l'expression d'usage est la plus énergique: elle est sublime dans sa simplicité; et une image, une métaphore, une hyperbole, un mot étrange ou pris de loin, gâteroit tout. *Madame se meurt, madame est morte*:

Je ne t'ai point aimé, cruel! qu'ai-je donc fait?
Quand vous me haïriez, je ne m'en plaindrois pas.

Voilà l'expression naturelle, et on le diroit de même sans étude et sans art.

Il est bien vrai que dans le langage de la conversation tout n'est pas digne de passer dans le style sublime; mais à cet égard le goût consiste à n'être ni trop indulgent ni trop sévère dans le choix. Il est bien vrai aussi qu'après s'être rapproché du ton de la conversation, l'orateur et le poëte doivent se relever; mais c'est en cela que consistent ces belles ondulations du style, qui, comme je l'ai dit, lui donnent de la souplesse, de la variété, et du naturel, sans en dégrader la majesté; car il en est de la dignité du langage comme de celle de la personne: celle-ci doit savoir s'abaisser avec noblesse, et se relever sans orgueil.

5o. Enfin des caractères propres au style familier, on doit inférer que les

ouvrages bien écrits dans ce style sont les plus difficiles à traduire; qu'il est même impossible qu'ils passent d'une langue à une autre sans une extrême altération; et la raison en est sensible.

Le haut style est partout le même, parce qu'il est partout étranger à l'usage, et qu'il est pris dans l'analogie des images avec les idées, laquelle analogie est la même dans tous les pays et dans tous les temps: au lieu que les propriétés, les singularités, les finesses, les grâces, les délicatesses de chaque langue, son esprit, son génie enfin, sont consignés dans le langage de la société; puisque c'est là que le naturel, les mœurs, les usages d'une nation déposent leur couleur locale: de là vient par exemple, que Racine est plus difficile à bien traduire que Corneille; et que dans aucune langue il n'est possible de traduire La Fontaine et madame de Sévigné.

Quant au choix des locutions qui peuvent passer du langage familier dans le style héroïque, il me semble qu'il est aisé de les reconnoître aux signes que voici: nulle affinité avec les idées et les images auxquelles l'opinion attache le caractère de bassesse; rien que l'usage ait avili: de la clarté, de la justesse, de l'analogie dans les termes; et pour l'oreille, l'agrément qui résulte de la raison des mots, du mélange des sons, des nombres qu'ils forment ensemble. Ce choix étoit le secret de Racine: toutes ses pièces, sans en excepter Athalie, présentent mille façons de parler prises dans le familier noble, et ceux qui veulent qu'on les évite dans le langage des héros, n'ont pas l'idée de ce qui fait la grâce et le naturel de la poésie dramatique.

Dans le genre de poésie dont l'hypothèse est l'inspiration, et où le poëte parle lui-même, il peut s'élever, autant qu'il lui plait, au-dessus du langage familier: le sien n'est obligé d'avoir que sa vérité relative; et le dieu qui l'instruit, comme dans l'épopée, ou qui le possède, comme dans l'ode, peut et doit lui faire parler une langue extraordinaire: son style fait partie du merveilleux de son poëme. Mais dans le genre dramatique, tout est supposé naturel: le style, ainsi que l'action, y doit donc avoir avec la nature une ressemblance embellie.

Je soumets ce que je vais dire à l'examen des gens versés dans la langue de Sophocle et de Démosthène. Mais je crois entrevoir que rien n'est plus rare dans l'un et dans l'autre, que les expressions éloignées du langage familier noble. Partout où la véhémence du sentiment et l'énergie qu'il veut se donner ne demande pas une figure hardie, rien ne me semble plus naturel que l'éloquence de Démosthène, et que la poésie de Sophocle; peu de métaphores, presque point d'épithète: dans l'un, c'est la raison dans toute sa force, et presque dans sa nudité; dans l'autre, c'est le sentiment approfondi, mais rarement orné par l'expression poétique, et d'autant plus énergique et touchant, que le langage en est plus naturel.

Marmontel.

§ 71. *De la Chaleur du style.*

Ce mot, employé figurément, en parlant de l'éloquence, de la poésie, du style en général, a un sens plus étendu que ceux d'enthousiasme et de véhémence.

L'enthousiasme est la chaleur de l'imagination au plus haut degré; la véhémence est la chaleur des mouvemens de l'âme, impétueusement exhalée; mais la chaleur du style en général en est comme l'âme et la vie: c'est une métaphore prise de la chaleur naturelle du sang.

On dit, la chaleur du raisonnement, lorsqu'il est pressant et rapide, surtout lorsqu'il est animé par quelque mouvement de l'âme, et mêlé d'interrogations, d'invectives, d'imprécations, etc. C'est la caractère constant de l'éloquence de Démosthène; et le plus souvent sa chaleur y est au point qu'il n'y a rien de plus véhément. Mais lors même qu'il se modère, soit qu'il raconte ou qu'il raisonne, il est toujours plein de chaleur.

La raison n'a point de chaleur qui lui soit propre; mais lorsqu'un sentiment vif et profond l'anime, elle devient passionée, et c'est alors qu'elle a son éloquence; ce n'est même qu'alors qu'elle est poétique. Ainsi Dom Diègue, ainsi le vieil Horace, ainsi Burrhus, ainsi Zopire et Mahomet, ainsi tous les hommes d'état qu'on introduit dans la tragédie ou dans l'épopée, sont raisonneurs, mais éloquens.

Si la raison même se passionne, l'imagination est mille fois encore plus prompte à s'enflammer; et l'on recon-

doit sa chaleur à la vivacité des illusions qu'elle produit et des tableaux dont elle se frappe.

Celle du sentiment a des gradations infinies; et qui sait jusqu'où peut aller la violence des passions? On voit à quel degré Racine et Voltaire ont poussé la chaleur de l'expression de l'amour: mais ni l'un ni l'autre, à ce qui me semble, n'a été aussi loin que Virgile; et le tableau du désespoir de Didon est peut-être, à l'égard de cette passion, le dernier degré de chaleur.

Dans la colère tranquille et fière, le caractère d'Achile est sublime; mais Orosmane, dans sa fureur, est plus théâtral et plus terrible. Dans une scène imitée du Dante, on voit la vengeance, irritée par l'amour paternel, portée à un point d'énergie au-delà duquel il est difficile de rien imaginer.

Ce qui est rare et précieux, c'est la chaleur dans des ouvrages que la passion n'anime point, et que la raison seule, pour ainsi dire, doit échauffer de sa lumière. Les écrits de Rousseau de Genève seroient un modèle en ce genre, si son éloquence étoit toujours celle de la raison et de la vérité. Mais ayant trop compté sur les ressources d'une dialectique industrieuse, d'une imagination vive, et d'un style enchanteur, il a souvent accepté le défi que lui donnoit sa vanité, de faire paroître naturel ce qui étoit forcé, vraisemblable ce qui étoit faux, honnête et louable ce qui étoit en soi vicieux et digne de blâme. Heureux, s'il avoit toujours eu pour guide un sage comme Locke, dont il a suivi les principes sur l'éducation physique de l'enfance, et dont il a su embellir, animer, échauffer les arides leçons! c'est là ce qu'il a fait d'utile, et ce qui honore sa mémoire, bien plus que le coloris dont il a fardé les mauvaises mœurs de son *Héloïse*, le faux système de son *Emile*, et tous les paradoxes où il a prodigué ses lumières et ses talens.

La chaleur du style, même au plus haut degré, doit être vraie et naturelle. Phèdre, dans son délire, ne dit rien qui ne soit analogue à son amour pour Hippolyte. Oreste, même dans ses fureurs, ne voit que les objets qui doivent l'occuper, sa mère et les Furies. A plus forte raison dans l'éloquence et dans le langage tempéré de la philosophie, la chaleur ne doit-elle jamais troubler l'imagination ni l'entendement. L'écrivain qui extravague, est un fou ou un charlatan. Si sa chaleur est vraie, c'est celle de la fièvre; si ce n'est pas le transport au cerveau, c'est un jeu, et c'est le jeu d'un bateleur qui fait le maniaque pour assembler la foule. Or j'appelle extravaguer en écrivain, accumuler des métaphores incohérentes, des idées bizarres, des raisonnemens faux, des hyperboles insensées; avancer hardiment des opinions révoltantes, les soutenir avec effronterie, insulter à la fois à l'évidence et à la pudeur, et prendre pour les attributs d'un génie audacieux et libre, l'impudence et l'absurdité. C'est là pourtant ce qu'on nous a donné quelquefois pour de la chaleur.

Marmontel.

§ 72. *De l'aménité du style.*

C'est, dans le caractère, dans les mœurs, ou dans le langage, une douceur accompagnée de politesse et de grâce. L'aménité prévient, elle attire, elle engage, elle fait souhaiter de vivre avec celui qui en est doué.

Un peuple sauvage peut avoir de la douceur; mais l'aménité n'appartient qu'à un peuple civilisé.

La société des hommes entre eux, et sans les femmes, auroit trop de rudesse; ce sont elles, qui, par l'émulation d'agrémens qu'elles leur inspirent, leur donnent de l'aménité.

Aménité se dit aussi, et dans le même sens, du style d'un écrivain; et cette qualité convient particulièrement au familier noble, et aux ouvrages de sentiment. Le style d'Ovide, celui d'Anacréon, celui de Fontenelle est plein d'aménité. On peut aussi le dire du style héroïque; et c'est une des qualités de la prose du *Télémaque*.

Un modèle d'aménité, chez les anciens, ce sont les dialogues de Cicéron sur l'orateur. Il n'y eut jamais d'entretien littéraire plus animé; il n'y en eut jamais de plus doux: c'est à la fois un monument d'éloquence et d'urbanité. Qui peut, en lisant ces dialogues, ne pas sentir un désir très-vif d'être sous ce platane, sous ce portique de Tusculum, où les plus éloquens des Romains s'expliquent sur leur art, chacun avec une modestie aimable en parlant d'eux-mêmes, et avec une estime sentie et motivée, quelquefois avec un enthou-

siasme sincère, quand ils parlent de leurs rivaux ? Partout de la chaleur, partout de la lumière. C'est une discussion profonde, mêlée de raison, d'enjouement, et de grâce. C'est enfin, ce qui est si rare, de la contrariété sans aigreur et sans amertume, de la politesse sans fard, de la louange sans fadeur. Que n'avons-nous sur l'art du théâtre un pareil entretien entre Corneille, Molière, et Racine, composé par Voltaire ! Cet ouvrage apprendroit aux jeunes gens à travailler et à disputer.

Marmontel.

§ 73. *Du style brillant.*

Il se dit de l'esprit, de l'imagination, du coloris, de la pensée. On dit d'un esprit fécond en saillies, en traits ingénieux, dont la justesse et la nouveauté nous éblouit, qu'il est brillant. Le brillant de l'imagination consiste dans une foule d'images vives et imprévues, qui se succèdent avec l'éclat et la rapidité des éclairs. L'abondance et la variété font le brillant du coloris. Des idées qui jouent ensemble avec justesse et avec grâce, dont les rapports sont vivement saisis et vivement exprimés, font le brillant de la pensée. Le style est brillant par la vivacité des pensées, des images, des tours, et des expressions. Le style d'Ovide, celui de l'Arioste est brillant. Dans Homère, l'allégorie de la ceinture de Venus est une peinture brillante.

Brillant ne se dit guères que des sujets gracieux ou enjoués. Dans les sujets sérieux et sublimes, le style est riche, éclatant.

Marmontel.

§ 74. *Des convenances du style.*

La convenance du style avec le sujet exige le choix et la propriété des termes; elle dépend outre cela de la nature des idées que l'orateur emploie. Car, nous ne saurions trop le redire, il n'y a qu'une sorte de style, le style simple, c'est-à-dire, celui qui rend les idées de la manière la moins détournée et la plus sensible. Si les anciens ont distingué trois styles, le simple, le sublime, et le tempéré ou l'orné, ils ne l'ont fait qu'eu égard aux différens objets que peut avoir le discours: le style qu'ils appeloient *simple*, est celui qui se borne à des idées simples et communes; le style sublime peint les idées grandes; et le style orné les idées riantes et agréables. En quoi consiste donc la convenance du style au sujet? 1°. A n'employer que des idées propres au sujet, c'est-à-dire, simples dans un sujet simple, nobles dans un sujet élevé, riantes dans un sujet agréable: 2°. à n'employer que les termes les plus propres pour rendre chaque idée. Par ce moyen l'orateur sera précisément de niveau à son sujet, c'est-à-dire, ni au-dessus ni au-dessous, soit par les idées, soit par les expressions. C'est en quoi consiste la véritable éloquence, et même en général le vrai talent d'écrire, et non dans un style qui déguise par un vain coloris des idées communes. Ce style ressemble au faux bel esprit, qui n'est autre chose que l'art puéril et méprisable de faire paroître les choses plus ingénieuses qu'elles ne sont.

De l'observation de ces règles résultera la noblesse du style oratoire ; car l'orateur ne devant jamais, ni traiter des sujets bas, ni présenter des idées basses, son style sera noble dès qu'il sera convenable à son sujet. La bassesse des idées et des sujets est à la vérité trop souvent arbitraire ; les anciens se donnoient à cet égard beaucoup plus de liberté que nous, qui en bannissant de nos mœurs la délicatesse, l'avons portée à l'excès dans nos écrits et dans nos discours. Mais quelque arbitraires que puissent être nos principes sur la bassesse et sur la noblesse des sujets, il suffit que les idées de la nation soient fixées sur ce point, pour que l'orateur ne s'y trompe pas, et pour qu'il s'y conforme. En vain le génie même s'efforceroit de braver à cet égard les opinions reçues; l'orateur est l'homme du peuple, c'est à lui qu'il doit chercher à plaire ; et la première loi qu'il doit observer pour réussir, est de ne pas choquer la philosophie de la multitude, c'est-à-dire, les préjugés.

D'Alembert.

§ 75. *Défauts du style; et premièrement de l'affectation.*

L'affectation de style, dans le langage et dans la conversation, est un vice assez ordinaire aux gens qu'on appelle beaux parleurs: il consiste à dire en termes bien recherchés et quelquefois ridiculement choisis, des choses triviales

ou communes. C'est pour cette raison que les beaux parleurs sont ordinairement si insupportables aux gens d'esprit, qui cherchent beaucoup plus à bien penser qu'à bien dire, ou plutôt qui croient que pour bien dire, il suffit de bien penser; qu'une pensée, neuve, forte, juste, lumineuse, porte avec elle son expression; et qu'une pensée commune ne doit jamais être présentée que pour ce qu'elle est, c'est-à-dire, avec une expression simple.

L'affectation dans le style, c'est à peu près la même chose que l'affectation dans le langage; avec cette différence que ce qui est écrit doit être naturellement un peu plus soigné que ce que l'on dit, parce qu'on est supposé y penser mûrement en l'écrivant; d'où il suit que ce qui est affectation dans le langage, ne l'est pas quelquefois dans le style. L'affectation dans le style est à l'affectation dans le langage, ce qu'est l'affectation d'un grand seigneur à celle d'un homme ordinaire. J'ai entendu quelquefois faire l'éloge de certaines personnes, en disant qu'elles parlent comme un livre: si ce que ces personnes disent étoit écrit, cela pourroit être supportable; mais il me semble que c'est un grand défaut que de parler ainsi, c'est une marque presque certaine que l'on est dépourvu de chaleur et d'imagination. Tant pis pour qui ne fait jamais de solécisme en parlant; on pourroit dire que ces personnes-là lisent toujours et ne parlent jamais. Ce qu'il y a de singulier, c'est qu'ordinairement ces beaux parleurs sont de très-mauvais écrivains: la raison en est toute simple: ou ils écrivent comme ils parleroient, persuadés qu'ils parlent comme on doit écrire; et ils se permettent, en ce cas, une infinité de négligences et d'expressions impropres, qui échappent, malgré qu'on en ait, dans le discours: ou ils mettent, proportion gardée, le même soin à écrire qu'ils mettent à parler; et en ce cas, l'affectation dans leur style est, si on peut parler ainsi, proportionnelle à celle de leur langage, et par conséquent ridicule.

D'Alembert.

§ 76. *De la diffusion, et de la prolixité.*

Le mot diffus exprime un défaut du style, et le défaut contraire à la précision. Prolixe est le contraire de pressé, lâche est le contraire de ferme, diffus est le contraire de plein et de précis, et non pas de concis, qui est le contraire de périodique. Le style de Cicéron est périodique, et n'est pas diffus. Celui de Démosthène a les mêmes développemens, quand la pensée le demande. Mais dans le moment où l'énergie, la chaleur, la foule des idées qui se succèdent rapidement sans se lier, exigent le style concis, l'orateur Latin sait le prendre aussi bien que l'orateur Grec, souvent même il rompt à dessein la chaîne du discours, afin d'en varier la marche: car une longue suite de périodes, nous dit-il lui-même, auroit trop d'uniformité, comme une accumulation de petites phrases coupées feroit un style sec et haché, semblable, si j'ose le dire, au langage d'un asthmatique. Ainsi, le style périodique et le style concis forment ensemble un heureux mélange. Mais le style diffus est partout un défaut.

Le style périodique est diffus, lorsque pour remplir le cercle de la période, ou pour en égaliser les membres, on y fait entrer des circonlocutions, des épithètes, des incidences superflues. Mais lorsque chaque membre de la période est une partie essentielle de la pensée, rendue avec précision, et que les mots n'y occupent que le moins d'espace qu'il est possible; ce style, quoique développé, comme celui de Cicéron, n'est rien moins qu'un style diffus.

Le propre de celui-ci est de délayer la pensée dans une foule de paroles, de l'affoiblir en l'étendant, de l'embarrasser dans un amas d'idées accessoires et inutiles, de l'obscurcir, de la brouiller, soit en éloignant les rapports, soit en les rendant équivoques. Ainsi, la lenteur, la foiblesse, et souvent l'ambiguité, l'obscurité, sont les vices attachés au style diffus. Dans la discussion et l'analyse, le style diffus, au lieu d'éclaircir les idées, y répand de nouveaux nuages: *In re naturaliter obscurâ, qui exponendo, plura quàm necesse est superfundit, addit tenebras, non adimit densitatem.*

Le style diffus est toujours lâche; mais le style est lâche sans être diffus, s'il manque de nerf et de ressort. C'est le défaut que Brutus reprochoit à l'éloquence de Cicéron; et Cicéron de son côté reprochoit à celle de Brutus d'avoir plus de douceur et d'élégance que de force. De celle-ci il ne nous reste rien; mais pour celle de Cicéron, nous sommes

en état de voir si dans les Verrines, les Catilinaires, les Philippiques, si dans les plaidoyers pour Milon et pour Ligarius, elle manquoit de véhémence et d'énergie; et si, pour être élégant et harmonieux dans son style, il en avoit moins de vigueur.

Dans les momens où l'éloquence est tempérée dans ses mouvemens, et ne fait que développer le sentiment et la pensée, Cicéron paroit s'occuper de l'arrondissement de ses périodes, et de l'harmonie de leur désinence; mais dans les momens où sa douleur, où son indignation éclate, lorsqu'il presse l'accusateur de Ligarius, lorsqu'il expose les violences et les rapines de Verrès, lorsqu'il accumule les crimes, les attentats de Clodius, qu'il dénonce Catilina, qu'il accable Pison, qu'il demande qu'Antoine soit déclaré l'ennemi public, a-t-il ces *esse videatur* qu'on lui reproche dans les écoles? pense-t-il à être élégant? Pour donner, comme lui, à l'élocution oratoire de l'ampleur et de la majesté, il faut, comme lui, être plein de hautes pensées, de sentimens élevés ou profonds. Le style n'est vide et diffus, que lorsque la solidité manque au volume, et que l'ampleur est dans les mots. Ce n'est donc pas le style de Cicéron que l'on doit appeler diffus, mais bien le style de ses imitateurs, qui, parmi nous, et plus encore en Italie, n'ayant pas son génie et son âme, la riche abondance de ses idées, la plénitude de son savoir, et cette sensibilité plus féconde que son imagination même, ont voulu se donner le faste de son éloquence.

Le style prolixe approche du diffus; mais ce n'est pourtant pas le même: car tandis que le diffus s'étend, comme en superficie, sur des idées accessoires et superflues, le prolixe ne fait que se traîner pesamment en longueurs, par des milieux qu'il eût fallu franchir, d'induction en induction, de conséquence en conséquence, et fatigue notre pensée en l'assujettissant à une pénible lenteur. Le style de nos procureurs est prolixe; celui de nos avocats est diffus. Le style des mauvais traducteurs est diffus; celui de presque tous les commentateurs est prolixe. *Marmontel.*

§ 77. *De la délicatesse dans l'expression.*

Comme il y a deux sortes de perception, il y a deux sortes de sagacité, celle de l'esprit et celle de l'âme. A la sagacité de l'esprit appartient la finesse: à la sagacité de l'âme appartient la délicatesse du sentiment et de l'expression. Ni les nuances les plus légères, ni les traits les plus fugitifs, ni les rapports les plus imperceptibles, rien n'échappe à une sensibilité délicate; tout l'intéresse dans son objet, et tout l'affecte vivement.

Ainsi, la délicatesse de l'expression consiste à imiter celle du sentiment, ou à la ménager: ce sont là ses deux caractères.

Pour imiter la délicatesse du sentiment, il suffit que l'expression soit naïve et simple: les tendres alarmes de l'amour, les doux reproches de l'amitié, les inquiétudes timides de l'innocence et de la pudeur, donnent lieu naturellement à une expression délicate: c'est l'image du sentiment dans son ingénuité pure; il n'y a ni voile, ni détour. Tel est le caractère de ce vers de Marot:

> Je l'aime tant que je n'ose l'aimer.

Les fables de La Fontaine sont remplies de traits pareils. Celle des deux pigeons, celle des deux amis, sont des modèles précieux de cette délicatesse de perception dont un cœur sensible est l'organe.

> Un songe, un rien, tout lui fait peur,
> Quand il s'agit de ce qu'il aime..

Mais si la délicatesse de l'expression a pour objet de ménager la délicatesse du sentiment, soit en nous-mêmes, soit dans les autres; c'est alors que l'expression doit être ou détournée ou demi-obscure: l'on désire d'être entendu, et l'on craint de se faire entendre; ainsi, l'expression est pour la pensée, ou plutôt pour le sentiment, un voile léger et trompeur, qui rassure l'âme et qui la trahit. Un modèle rare de cette sorte de délicatesse, est la réponse de cette seconde femme à son mari qui ne cessoit de lui faire l'éloge de la première: *Hélas, Monsieur, qui la regrette plus que moi?* Didon a tout fait pour Enée, elle voudroit qu'il s'en souvînt; mais elle craint de l'offenser en lui rappelant ses bienfaits. Voici tout ce qu'elle en ose dire:

> *Si bene quid de te merui, fuit aut tibi quidquam*
> *Dulce meum.*

Racine est plein de traits du même caractère.

(Aricie *à Ismène*.)

Et tu crois que pour moi plus humain que son père,
Hippolyte rendra ma chaîne plus légère?
Qu'il plaindra mes malheurs?

(*La même, à Hippolyte*.)

N'étoit-ce point assez de ne me point haïr?

(*Et* Phèdre, *au même*.)

Quand vous me haïriez, je ne m'en plaindrois pas.

Dans aucun de ces exemples le vers ne dit ce que le cœur sent; mais l'expression le laisse entrevoir; et en cela la finesse et la délicatesse se ressemblent. Mais la finesse n'a d'autre intérêt que celui de la malice ou de la vanité; son motif est le soin de briller et de plaire: au lieu que la délicatesse a l'intérêt de la modestie, de la pudeur, de la fierté, de la grandeur d'âme; car la générosité, l'héroïsme ont leur délicatesse comme la pudeur. Le mot de Didon que j'ai cité:

Si bene quid de te merui. . . . .

est le reproche d'une âme généreuse. *Vous êtes roi, vous m'aimez, et je pars*, est le reproche d'une âme sensible et fière. Le mot de Louis XIV à Villeroy, après la bataille de Ramillie: *Monsieur le maréchal, on n'est plus heureux à notre âge*, est un modèle de délicatesse et de magnanimité.

Comme la délicatesse ménage la pudeur dans les aveux qui lui échapent, et la sensibilité dans les reproches qu'elle fait, elle ménage aussi la modestie dans les éloges qu'elle donne.

De nos jours une grande reine demandoit à un homme qu'elle voyoit pour la première fois, s'il croyoit, comme on le disoit, que la princesse de . . . fût la plus belle personne du monde; il lui répondit: *Madame, je le croyois hier*.

On demandoit à Pyrrhus, roi d'Epire, quel étoit le meilleur joueur de flûte de son royaume. *Polyperchon*, répondit-il, *est le meilleur de mes généraux*. Quoi de plus digne, et en même temps quoi de plus délicat que cette réponse?

Un grenadier saluoit en Espagnol le maréchal de Berwick: grenadier, lui dit le général, où avez-vous appris l'Espagnol? — *A Almanza*. Voilà une louange délicatement et noblement donnée.

Monseigneur, vous avez travaillé dix ans à vous rendre inutile, disoit Fontenelle au cardinal Dubois. Ce trait de louange, si délicat et si déplacé, avoit aussi tant de finesse, que les libraires de Hollande le prirent pour une bévue de l'imprimeur de Paris, et mirent, *à vous rendre utile*.

La délicatesse est quelquefois un trait de sentiment échappé sans réflexion; et l'on en voit un exemple dans ces mots d'un brave officier, qui trembloit en parlant à Louis XIV, et qui s'en étant aperçu, lui dit avec chaleur: *Au moins, Sire, ne croyez pas que je tremble de même devant vos ennemis*.

Mais la délicatesse de l'expression dans le rapport de l'écrivain avec le lecteur, est un artifice comme la finesse. Celle-ci consiste à exercer la sagacité de l'esprit, celle-là consiste à exercer la sagacité du sentiment: et il en résulte deux sortes de plaisirs; l'un d'apercevoir dans l'écrivain ce sentiment exquis: l'autre de se dire à soi-même qu'on en est doué comme lui, puisqu'on saisit ce qu'il exprime, et qu'on le sent comme il l'a senti.

La délicatesse est toujours bien reçue à la place de la finesse; mais la finesse, à la place de la délicatesse, manque de naturel et refroidit le style: c'est le défaut dominant d'Ovide. Ce qui intéresse l'âme, nous est plus cher que ce qui exerce l'esprit; aussi permettons-nous volontiers que l'on sente au lieu de penser, mais nous ne permettons pas de même de penser au lieu de sentir.

Marmontel.

§ 78. *De la finesse dans l'expression.*

On appelle finesses d'une langue, ses élégances les plus exquises, ses nuances les plus délicates, les tours, les ellipses, les licences qui lui sont propres, les tons variés dont elle est susceptible, les caractères qu'elle donne à la pensée, par le choix, le mélange, l'assortiment des mots. Pascal, La Bruyère, Racine, La Fontaine, madame de Sévigné, ont connu les finesses de notre langue.

On dit dans le même sens les finesses du style, du langage, d'un écrivain. Les finesses du style de La Fontaine se cachent sous l'air du naturel le plus naïf.

Les finesses du langage de Racine n'ont jamais rien de maniéré ni d'affecté: c'est la grâce unie à la noblesse; c'est la plus élégante facilité; la hardiesse même en est sage; rien n'y décèle l'art, rien n'y marque l'effort.

Dans une phrase particulière, la finesse est tantôt celle de la pensée, tantôt celle de l'expression, quelquefois de l'une et de l'autre

La Bruyère a dit: *L'indulgence pour soi et la dureté pour les autres n'est qu'un seul et même vice.* Il a dit: *Une femme oublie, d'un homme qu'elle a aimé, jusqu'aux faveurs qu'il en a reçues.* Là, l'expression n'a rien que de simple; la finesse est dans le coup d'œil. Mais lorsqu'il a dit: *Il n'y a point de vice qui n'ait une fausse ressemblance avec quelque vertu, et qui ne s'en aide;* ce dernier trait, jeté légèrement, ajoute la finesse de l'expression à la finesse de la pensée. Il en est de même de cette différence si finement saisie et si finement exprimée: *L'on confie son secret dans l'amitié, mais il échappe dans l'amour.*

Fontenelle disoit d'une vieille femme qui avoit encore de la grâce et de la sensibilité: *On voit que l'amour a passé par là.* Ce mot simple, *a passé par là*, rend la finesse de perception plus piquante en la déguisant; car le talent d'un esprit fin, c'est de persuader qu'il ne tend pas à l'être; et cet artifice est au comble, quand la finesse a l'air de la naïveté, comme dans la réponse de cette seconde femme a qui son mari faisoit sans cesse l'éloge de la première: *Hélas, Monsieur, qui la regrette plus que moi?*

On voit, par cet exemple, que la finesse n'est quelquefois que dans l'expression. On peut le voir encore dans ce mot à la fois si fin et si naïf d'un homme qui, accoutumé à ne rien croire de ce que disoit un menteur de profession, vouloit parier qu'un récit qu'il lui entendoit faire n'étoit pas véritable. « Ne pariez point, lui dit quelqu'un « tout bas; ce qu'il vous dit est vrai:" *Si cela est vrai, pourquoi le dit-il?* répondit le parieur avec impatience.

Il y a des mots naïfs auxquels pour être fins il n'a manqué que l'intention. Tel est celui de cette femme à qui l'on demandoit des nouvelles de sa petite fille, qui avoit la fièvre: *La pauvre enfant a déraisonné toute la nuit comme une grande personne.* Tel est celui de ce mourant, à qui son confesseur, jésuite, crioit: « Mon frère, en arrivant en « paradis, vous direz à St. Ignace que « son ordre prospère:" *Si je l'y trouve, je le lui dirai,* répondit le mourant.

La finesse doit se trahir et se laisser apercevoir sous l'air de la simplicité, comme dans ce mot de Piron à un évêque, qui lui demandoit s'il avoit lu son mandement. *Non, Monseigneur; et vous? Et fugit,* comme Galatée, *et se cupit ante videri.*

Souvent elle consiste à se ménager le faux-fuyant d'une équivoque, dont l'un des deux sens est malin, et l'autre simple et innocent. Une duchesse, en passant à Bordeaux, y trouva les femmes de robe un peu trop fières: « Monsieur, « dit-elle au président de Gasque, vos « femmes font les duchesses:" *Madame,* lui répondit le président, *elles ne sont pas assez impertinentes pour cela.*

La malice et l'adulation se donnent également l'air de simplicité. pour reprendre ou flatter avec plus de finesse. Un homme de cour offroit sa *protection* à un gentilhomme de province: *Je l'accepte, Monsieur,* lui dit le gentilhomme; *les petits présens entretiennent l'amitié.* Louis XIV faisant observer sur la carte à l'un de ses courtisans quel petit espace la France occupoit dans le monde: *Vraiment, Sire,* lui dit le courtisan, *tant vaut l'homme, tant vaut sa terre.*

C'est cette application détournée et ingénieuse des proverbes et des expressions populaires qui fait la finesse de tant de bons mots.

Tout le monde sait celui de Madame du Deffaud sur St. Denis, qui avoit, lui disoit-on, porté sa tête dans ses mains à deux lieues de distance: *Je le crois aisément, il n'y a que le premier pas qui coûte.*

Fontenelle employoit fréquemment ce tour plaisant et fin; comme lorsqu'il disoit: *Si Dieu a fait l'homme à son image, l'homme le lui rend bien.* Mais ce qu'il appeloit finesse par excellence, c'est une espèce d'obliquité dans l'expression, qui donne à la pensée un air de fausseté, lorsqu'on dit autre chose que ce qu'on fait entendre; et, s'il m'est permis d'employer cette image, lorsque, sans regarder la vérité en face, on l'indique du coin de l'œil. C'est ainsi que dans une société bruyante, il dit un jour: *Messieurs, si vous voulez m'en croire, nous ferons une loi, par laquelle il sera défendu de parler plus de quatre à la fois.* De

même à propos de certaines questions métaphysiques et abstruses : *En vérité*, disoit il, *dès l'âge de neuf ans, je commençois à n'y rien entendre.*

Cette tournure d'expressions est en effet très-fine, lorsqu'elle est employée avec esprit. Les Lacédémoniens s'en servirent dans leur édit pour l'apothéose d'Alexandre. *Puisque Alexandre veut être dieu, qu'il soit dieu.* Un créancier, à qui son débiteur dénioit la dette et venoit en justice de s'en libérer par serment, cria, dans le temps que son homme avoit encore la main levée : *N'y a-t-il pas encore ici quelque créancier de Monsieur, pendant qu'il a la main à la bourse?* Une femme, à qui un homme faisoit froidement une déclaration d'amour, très-passionnée dans les termes, et qu'il sembloit avoir apprise et réciter par cœur, lui demanda tranquillement ; *Qui est-ce qui disoit cela ?*

La reine Elisabeth demandoit à Cécile : " Que s'est-il passé au Conseil ?" *Quatre heures, Madame.* répondit le ministre. Dans le diable boiteux, Asmodée montre un honnête ecclésiastique qui a eu quatre procès, pour dépôts à lui confiés, *et qui les a gagnés tous quatre.* Je n'ai pas besoin d'observer que si les Lacédémoniens avoient dit : *Puisque Alexandre veut passer pour un dieu* ; si le créancier avoit dit : *Pendant qu'il a la main levée* ; si le diable boiteux avoit dit que le dépositaire *avoit perdu les procès*, etc. il n'y avoit plus de finesse.

Mais lorsque la contre-vérité est grossière, ou que la plaisanterie est déplacée et froide comme dans ce qu'on appelle aujourd'hui persifflage, c'est un tour d'adresse manqué, c'est de l'ironie sans finesse ; et l'on a eu raison de dire que le persifflage étoit l'esprit des sots.

La sorte de finesse dont il me semble qu'on doit faire le plus de cas, est celle qui n'exige dans l'expression que la vivacité du trait, la légèreté de la touche, et qui consiste essentiellement dans la sagacité de la perception, dans la subtilité et la justesse de la pensée. Une femme demandoit au P. Bourdaloue si c'étoit un mal d'aller au spectacle ; *C'est à vous, Madame, à me le dire*, lui répondit le directeur. Voilà de la finesse sans artifice. Lorsqu'elle est employée à exprimer un sentiment, elle s'appelle délicatesse. Tel est ce mot de madame de Sévigné à sa fille : *J'ai mal à votre poitrine* ; expression de génie, si l'on peut appeler ainsi ce que le cœur a inventé.

Marmontel.

§ 79 *De la naïveté du style.*

Le naïf est une nuance du naturel, un naturel plus simple, plus négligé : c'est le naturel de l'enfance.

Le naturel exclut la recherche et l'affectation ; le naïf exclut toute espèce de déguisement.

On parle naturellement lorsqu'en exprimant sa pensée ou son sentiment, on ne s'occupe point du choix de ses mots et de la tournure de ses phrases. On parle naïvement lorsqu'on énonce sa pensée telle qu'elle naît dans l'esprit, et sans s'embarrasser si la manière dont on l'exprime ne blesse pas le goût, les convenances, ou son propre intérêt.

La naïveté consiste même principalement à dire ce qu'on auroit quelque raison de taire ; elle suppose en général ou l'ignorance, ou l'oubli momentané de quelques convenances et de l'usage du monde.

L'ingénuité se rapproche beaucoup de la naïveté : mais la première semble s'unir à une sorte de noblesse et de grâce ; la naïveté est quelquefois ridicule. Le rôle de Zaïre est ingénu ; celui d'Agnès est naïf.

Le style naïf, dans les ouvrages, peut se prendre en deux sens. Un auteur est naïf, lorsque, comme Joinville, par exemple, il racontera des faits avec des circonstances minutieuses, quelquefois même puériles, mais qui donnera à son récit un air de vérité qu'on aime et qui inspire la confiance. Le naïf de La Fontaine est toute autre chose ; ce n'est que l'imitation du naïf, mais une imitation plus piquante que la vérité même : ce n'est pas sans y songer, mais par l'effet d'un art profond, comme d'un sentiment exquis, qu'il fait parler avec tant de naïveté Jeannot Lapin, Margot la Pie, et Robin Mouton.

Quand on parle de la Naïveté d'Amyot et de Montaigne, c'est peut-être un abus de mots ; ces deux écrivains n'étoient pas naïfs pour leurs contemporains : la vétusté de leur langage en fait la naïveté ; et peut-être qu'un jour le style de Fénélon sera naïf pour nos descendans comme celui d'Amyot l'est devenu pour nous.

M. de Fontenelle disoit un jour devant une femme d'esprit: Je me souviens d'avoir écrit quelque part, et je ne m'en repens pas, que le naïf n'est qu'une nuance du bas.—Vous êtes bien en droit, lui répondit cette femme, de ne pas croire au seul genre d'esprit qui vous manque.

M. de Tressan a rapporté cette anecdote dans ses Extraits de romans de chevalerie. M. Gaillard, en rendant compte de cet ouvrage dans le Journal des Savants (Avril 1782), a fait sur le genre naïf quelques réflexions qui nous paroissent pleines de goût et de raison. Après avoir très-bien observé que, lorsqu'un homme d'on esprit supérieur paroit dire une absurdité, il ne faut pas se le tenir pour dit ni le prendre au mot, comme si c'étoit un homme vulgaire qui dît une sottise; il avoue qu'il trouve un sens très-raisonnable à la proposition de Fontenelle, quoique le sens n'en soit pas développé, et il ajoute:

" Ceci tient à quelques idées qu'il faut reprendre de plus haut. Les rhéteurs distinguent, avec raison, le sublime et le style sublime; le sublime est ce qu'il y a de plus noble et de plus parfait dans l'éloquence de l'âme; c'est le *qu'il mourût*, et d'autres traits semblables qui étonnent et transportent: le style sublime, au contraire, peut quelquefois ennuyer par la pompe même et par la monotonie. Il faut distinguer de même le naïf et le style naïf: rien de plus aimable qu'un beau trait de naïveté, qu'un sentiment naïf qui s'échappe d'un cœur trop plein, et qui prévient toutes les réflexions ou qui contrarie tous les projets; sans parler ici de tant de naïvetés d'Agnès dans l'Ecole des femmes, qui sont toutes ou piquantes ou touchantes; sans parler de toutes les naïvetés qui appartiennent à la comédie, à la fable, au conte, et aux autres genres plaisans; le naïf fait quelquefois de grands effets dans la tragédie même; et cette réponse admirable d'Hermione,

Ah! falloit-il en croire une amante insensée?

n'est peut-être qu'une naïveté sublime, C'en est une au moins bien aimable et bien placée que cette réponse de Zaïre à Orosmane;

Me trahit-on? parlez.—Eh! peut-on vous trahir?

" Un Hibernois, nourri de syllogismes et sans aucune idée du langage des passions et du sentiment, pourroit trouver que Zaïre ne raisonne pas selon les lois strictes de la logique; qu'elle conclut du particulier au général; et que, de ce qu'elle ne se sent aucune disposition à trahir Orosmane, il ne s'ensuit pas que d'autres ne puissent le trahir: mais un homme de goût, et qui connoît le cœur humain, sent que Zaïre, remplie de son amour, ne peut pas seulement concevoir l'idée que d'autres puissent haïr son amant, et qu'en un mot le cri de son cœur doit être: *Eh! peut-on vous trahir?*

Lorsque Joas dit à Athalie;

Quel père
Je quitterois! et pour...

ATHALIE.
Eh bien?

JOAS.
Pour quelle mère!

c'est l'indignation, suspendue un moment, qui éclate tout à coup par un trait naïf dont l'effet est terrible.

Lorsque Mérope veut persuader à Polifonte qu'Egiste est lui-même le meurtrier d'Egiste, et lorsqu'au premier emportement du tyran contre ce jeune homme qui le brave, elle s'écrie;

Eh! Seigneur, excusez sa jeunesse imprudente;
Elevé loin des cours et nourri dans les bois,
Il ne sait pas encor ce qu'on doit à des rois:

cet oubli a son stratagème: ce besoin d'excuser son fils, cet élan de la tendresse maternelle qui oublie tout et se précipite dans le danger qu'elle veut fuir, est un chef-d'œuvre de situation dramatique, et un magnifique exemple des effets d'un mouvement naïf dans la tragédie.

Le conte de La mauvaise mère, de M. Marmontel, peut passer pour une petite tragédie morale. Jacquot (c'est le fils maltraité) entre dans la chambre de sa mère malade; celle-ci, toujours occupée du fils préféré qui la néglige, même dans sa maladie, se flatte de l'espérance que c'est lui que la tendresse et le devoir ramènent auprès d'elle. Est-ce vous, mon fils? dit-elle d'une voix faible. La réponse: Non, maman, c'est Jacquot, est un trait aussi profond que naïf, qui perce le cœur de cette mère injuste.

Anonyme.

§ 80. *Des mouvemens du style. Moyen d'animer le style.*

Montagne a dit de l'âme, " L'agitation est sa vie et sa grâce." Il en est de même du style: encore est-ce peu qu'il soit en mouvement, si ce mouvement n'est pas analogue à celui de l'âme; et c'est ici que l'on va sentir la justesse de la comparaison de Lucien, qui veut que le style et la chose, comme le cavalier et le cheval, ne fassent qu'un, et se meuvent ensemble. Les tours d'expression qui rendent l'action de l'âme, sont ce que les rhéteurs ont appelé figures de pensées. Or, l'action de l'âme peut se concevoir sous l'image des directions que suit le mouvement des corps. Que l'on me passe la comparaison: une analyse plus abstraite ne seroit pas aussi sensible.

Ou l'âme s'élève ou elle s'abaisse; ou elle s'élance en avant, ou elle recule sur elle-même; ou ne sachant auquel de ces mouvemens obéir, elle penche de tous les côtés, chancelante et irrésolue; ou dans une agitation plus violente encore, et de tous sens retenue par les obstacles, elle se roule en tourbillon, comme un globe de feu sur son axe.

Au mouvement de l'âme qui s'élève, répondent tous les transports d'admiration, de ravissement, d'enthousiasme, l'exclamation, l'imprécation, les vœux ardens et passionnés, la révolte contre le ciel, l'indignation contre la foiblesse et les vices de notre nature. Au mouvement de l'âme qui s'abaisse, répondent les plaintes, les humbles prières, le découragement, le repentir, tout ce qui implore grâce ou pitié. Au mouvement de l'âme qui s'élance en avant et hors d'elle-même, répondent le désir impatient, l'instance vive et redoublée, le reproche, la menace, l'insulte, la colère et l'indignation, la résolution et l'audace, tous les actes d'une volonté ferme et décidée, impétueuse et violente, soit qu'elle lutte contre les obstacles, soit qu'elle fasse obstacle elle-même à des mouvemens opposés. Au retour de l'âme sur elle-même, répondent la surprise mêlée d'effroi, la répugnance et la honte, l'épouvante et le remords, tout ce qui réprime ou renverse la résolution, le penchant, l'impulsion de la volonté. A la situation de l'âme qui chancelle, répondent le doute, l'irrésolution, l'inquiétude et la perplexité, le balancement des idées et le combat des sentimens. Les révolutions rapides que l'âme éprouve au-dedans d'elle-même lorsqu'elle fermente et bouillonne, sont un composé de ces mouvemens divers, interrompus dans tous les points.

Souvent plus libre et plus tranquille, au moins en apparence, elle s'observe, se possède, et modère ses mouvemens. A cette situation de l'âme appartiennent les détours, les allusions, les réticences du style fin, délicat, ironique, l'artifice, et le manége d'une éloquence insinuante, les mouvemens retenus d'une âme qui se dompte elle-même, et d'une passion violente qui n'a pas encore secoué le frein.

Les mouvemens se varient d'eux-mêmes dans le style passionné, lorsqu'on est dans l'illusion, et qu'on s'abandonne à la nature: alors ces figures, qui sont si froides quand on les a recherchées, la répétition, la gradation, l'accumulation, etc., se présentent naturellement avec toute la chaleur de la passion qui les a produites. Le talent de les employer à propos n'est donc que le talent de se pénétrer des affections que l'on exprime: l'art ne peut suppléer à cette illusion; c'est par elle qu'on est en état d'observer la génération, la gradation, le mélange des sentimens, et que dans l'espèce de combat qu'ils se livrent, on sait donner tour à tour l'avantage à celui qui doit dominer.

A l'égard du style épique, au défaut de ces mouvemens, il est animé par un autre artifice et varié par d'autres moyens.

Une idée, à mon gré, bien naturelle, bien ingénieuse, et bien favorable aux poëtes, a été celle d'attribuer une âme à tout ce qui donnoit quelque signe de vie; j'appelle signe de vie l'action, la végétation, et en général l'apparence du sentiment. L'action est ce mouvement inné, qui n'a point de cause étrangère connue, et dont le principe réside ou semble résider dans le corps même qui se meut sans recevoir sensiblement aucune impulsion du dehors: c'est ainsi que le feu, l'air, et l'eau sont en action.

De ce que leur mouvement nous semble être indépendant, nous en inférons qu'il est volontaire; et le principe que nous lui attribuons est une âme pareille à celle qui meut ou qui semble mouvoir en nous les ressorts du corps qu'elle anime. A la volonté que suppose un mouvement

libre, nous ajoutons en idée l'intelligence, le sentiment, et toutes les affections humaines. C'est ainsi que des élémens nous avons fait des hommes doux, bienfaisans, dociles, cruels, impérieux, inconstans, capricieux, avares, etc.

Cette induction, moitié philosophique et moitié populaire, est une source intarissable de poésie, et une règle infaillible et universelle pour la justesse du style figuré.

Mais si le mouvement seul nous a induits à donner une âme à la matière, la végétation nous y a comme obligés.

Quand nous voyons les racines d'une plante se glisser dans les veines du roc, en suivre les sinuosités, ou le tourner s'il est solide, et chercher, avec l'apparence d'un discernement infaillible, le terrain propre à la nourrir; comment ne pas lui attribuer la même sagacité qu'à la brebis, qui, d'une dent aiguë, enlève d'entre les cailloux les herbes tendres et savoureuses?

Quand nous voyons la vigne chercher l'appui de l'ormeau, l'embrasser, élever ses pampres pour les enlasser aux branches de cet arbre tutélaire; comment ne pas l'attribuer au sentiment de sa foiblesse, et ne pas supposer à cette action le même principe qu'à celle de l'enfant qui tend les bras à sa nourrice pour l'engager à le soutenir?

Quand nous voyons les bourgeons des arbres s'épanouir au premier sourire du printemps, et se refermer aussitôt que le souffle de l'hiver, qui se retourne et menace en fuyant, vient démentir ces caresses trompeuses; comment ne pas attribuer à l'espoir, à la joie, à l'impatience, à la séduction d'un beau jour, le premier de ces mouvemens, et l'autre au saisissement de la crainte? Comment distinguer entre les laboureurs, les troupeaux, et les plantes, les causes diverses d'un effet tout pareil?

Ac neque jam stabulis gaudet pecus, aut arator igni.

Les philosophes distinguent dans la nature le méchanisme, l'instinct, l'intelligence: mais l'on n'est philosophe que dans les méditations du cabinet; dès qu'on se livre aux impressions des sens, on devient enfant comme tout le monde. Les spéculations transcendantes sont pour nous un état forcé; notre condition naturelle est celle du peuple: ainsi, lorsque Rousseau, dans l'illusion poétique, exprime son inquiétude pour un jeune arbrisseau qui se presse trop de fleurir, il nous intéresse nous-mêmes.

Jeune et tendre arbrisseau, l'espoir de mon verger,
Fertile nourrisson de Vertumne et de Flore,
Des faveurs de l'hiver redoutez le danger,
Et retenez vos fleurs qui s'empressent d'éclore,
Séduites par l'éclat d'un beau jour passager.

Dans Lucrèce la peste frappe les hommes, dans Virgile elle attaque les animaux: je rougis de le dire, mais on est au moins aussi ému du tableau de Virgile, que de celui de Lucrèce; et dans cette image,

It tristis arator
Mœrentem abjungens fraternâ morte juvencum,

ce n'est pas la tristesse du laboureur qui nous touche. De la même source naît cet intérêt universel répandu dans la poésie, le plaisir de nous trouver partout avec nos semblables, de voir que tout sent, que tout pense, que tout agit comme nous: ainsi, le charme du style figuré consiste à nous mettre en société avec toute la nature, et à nous intéresser à tout ce que nous voyons par quelque retour sur nous-mêmes.

Une règle constante et invariable dans le style poétique, est donc d'animer tout ce qui peut l'être avec vraisemblance.

Non-seulement l'action et la végétation, mais le mouvement accidentel, et quelquefois même la forme et l'attitude des corps dans le repos, suffisent pour l'illusion de la métaphore. On dit qu'un rocher suspendu menace; on dit qu'il est touché de nos plaintes: on dit d'un mont sourcilleux, qu'il va défier les tempêtes; et d'un écueil immobile au milieu des flots, qu'il brave Neptune irrité. De même lorsque dans Homère la flèche vole avide de sang, ou qu'elle discerne et choisit un guerrier dans la mêlée, comme dans le poëme du Tasse, son action physique donne de la vraisemblance au sentiment qu'on lui attribue: cela répond à la pensée de Pline l'ancien; " Nous " avons donné des ailes au fer et à la " mort." Mais qu'Homère dise des traits qui sont tombés autour d'Ajax sans pouvoir l'atteindre, qu'épars sur la terre, ils demandent le sang dont ils sont privés, il n'y a dans la réalité rien d'analogue à cette pensée. La pierre impudente du même poëte, et le lit effronté de Despré-

aux manquent aussi de cette vérité relative qui fait la justesse de la métaphore. Il est vrai que dans les livres saints le glaive des vengeances célestes s'enivre et se rassasie du sang: mais au moyen du merveilleux tout s'anime; au lieu que dans le système de la nature, la vérité relative de cette espèce de métaphore n'est fondée que sur l'illusion des sens. Il faut donc que cette illusion ait son principe dans les apparences des choses.

Marmontel.

§ 81. *Autre moyen d'animer le style.*

Il y a un autre moyen d'animer le style; et celui-ci est commun à l'éloquence et à la poésie pathétique. C'est d'adresser ou d'attribuer la parole aux absens, aux morts, aux choses insensibles; de les voir, de croire les entendre et en être entendu. Cette sorte d'illusion que l'on se fait à soi-même et aux autres, est un délire qui doit avoir aussi sa vraisemblance; et il ne peut l'avoir que dans une violente passion, ou dans cette rêverie profonde qui approche des songes du sommeil.

Ecoutez Armide après le départ de Renaud.

Traître! attends...Je le tiens, je tiens son cœur perfide,
Ah! je l'immole à ma fureur.
Que dis-je? où suis-je? Hélas! infortunée Armide,
Où t'emporte une aveugle erreur?

C'est cette erreur où doit être plongée l'âme du poëte, ou du personnage qui emploie ces figures hardies et véhémentes, c'est elle qui en fait le naturel, la vérité, le pathétique: affectées de sang froid, elles sont ridicules plutôt que touchantes; et la raison en est que, pour croire entendre les morts, les absens, les êtres muets, inanimés, ou pour croire en être entendu, pour le croire au moins confusément et au même degré qu'un bon comédien croit être le personnage qu'il représente, il faut, comme lui, s'oublier. *Unus enim idemque omnium finis persuasio;* et l'on ne persuade les autres, qu'autant qu'on est persuadé soi-même. La règle constante et invariable pour l'emploi de ce qu'on appelle l'hypotypose et la prosopopée, est donc l'apparence du délire: hors de là plus de vraisemblance; et la preuve que celui qui emploie ces mouvemens du style est dans l'illusion, c'est le geste et le ton qu'il y met. Que l'inimitable Clairon déclame ces vers de Phèdre:

Que diras-tu, mon père, à ce récit horrible?
Je crois voir de tes mains tomber l'urne terrible;
Je crois te voir, cherchant un supplice nouveau,
Toi-même de ton sang devenir le bourreau.
Pardonne. Un dieu cruel a perdu ta famille.
Reconnois sa vengeance aux fureurs de ta fille.

l'action de Phèdre sera la même que si Minos étoit présent. Qu'Andromaque, en l'absence de Pyrrhus et d'Astianax, leur adresse tour à tour la parole:

Roi barbare. Faut-il que mon crime t'entraine?
Si je te hais, est-il coupable de ma haine?
T'a-t-il de tous tes siens reproché le trépas?
S'est-il plaint à tes yeux des maux qu'il ne sent pas?
Mais cependant, mon fils, tu meurs si je n'arrête
Le fer que le cruel tient levé sur ta tête.

l'actrice, en parlant à Pyrrhus, aura l'air et le ton du reproche, comme si Pyrrhus l'écoutoit; en parlant à son fils, elle aura dans les yeux, et presque dans le geste la même expression de tendresse et d'effroi que si elle tenoit cet enfant dans ses bras. On conçoit aisément pourquoi ces mouvemens si familiers dans le style dramatique, se rencontrent si rarement dans le récit de l'epopée. Celui qui raconte se possède, et tout ce qui ressemble à l'égarement ne peut lui convenir.

Mais il y a dans le dramatique un délire tranquille, comme un délire passionné; et la profonde rêverie produit, avec moins de chaleur et de véhémence, la même illusion que le transport. Un berger rêvant à sa bergère absente, à l'ombre du hêtre qui leur servoit d'asile, au bord du ruisseau dont le cristal répéta cent fois leurs baisers, sur le même gazon que leurs pas légers fouloient à peine, et qui, après les avoir vus disputer le prix de la course, les invitoit au doux repos; ce berger, environné des témoins de son amour, leur fait ses plaintes, et croit les entendre partager ses regrets, comme il a cru les voir partager ses plaisirs. Tout cela est dans la nature.

Marmontel.

§ 82. *Bornes prescrites aux mouvemens de l'éloquence.*

Les facultés de l'éloquence pour animer ce qu'elle peint, ne s'étendent pas aussi loin que celles de la poésie. Cependant elle se permet, dans des momens de véhémence, des figures assez hardies. Elle évoque les morts, elle parle aux absens, elle adresse la parole à des êtres insensibles, elle croit voir présent ce qui est éloigné, et fait franchir à l'imagination les intervalles et des lieux et des temps ; elle ose même faire parler, non-seulement les absens et les morts, mais les choses inanimées. La vérité de ces figures tient au degré d'émotion et de l'âme de l'orateur et des esprits de l'auditoire. Froidement employées, elles sont ridicules; mais si, d'un côté, celui qui parle, et de l'autre, ceux qui l'écoutent, sont émus au point où l'est Phèdre, lorsqu'elle dit,

Il me semble déjà que ces murs, que ces voûtes
Vont prendre la parole, et prêts à m'accuser,
Attendent mon époux pour le désabuser...

alors l'orateur, comme le poëte, peut tout hasarder ; il est maître des mouvemens de la pensée et de l'âme de l'auditeur.

C'est ainsi qu'après avoir animé à la course un cheval sensible à l'éperon et docile au frein, un cavalier habile et hardi lui fait franchir les plus hautes barrières et les fossés les plus profonds ; mais après cette fougue, il doit savoir le modérer et le réduire à un pas tranquille.

Il en est de même de l'orateur. Toujours de la fougue, seroit de la folie. Il doit savoir placer, varier, ménager, distribuer ses mouvemens. Le clair-obscur de la peinture, le piano-forté de la musique, sont des règles pour l'éloquence. Dans les arts comme dans la nature, rien n'a de l'effet que par les contrastes. Il ne s'agit que de concilier les oppositions et les convenances, les dissonances et les accords, et de marier les contraires de façon que de leur mélange et de leur diversité même se forme un tout harmonieux.

A l'égard des mouvemens de style analogues à ceux de l'âme, ils sont encore plus familiers à l'éloquence qu'à la poésie. Mais c'est toujours de la correspondance de la parole avec le sentiment, c'est-à-dire, avec le caractère de l'affection, de l'émotion actuelle, que résulte leur vérité. Ainsi, la menace, la plainte, l'indignation, la douleur, la résolution, le doute, la frayeur, l'espérance, l'objurgation, l'imprécation, l'exclamation, l'apostrophe, l'interrogation, la communication, la réticence, l'ironie, etc. ont leur place marquée par la nature : et si l'âme, une fois remplie et profondément affectée de son sujet, s'abandonne, elle n'aura plus qu'à obéir à ces mouvemens : ils se succéderont d'eux-mêmes, d'autant plus vrais, d'autant plus énergiques, qu'ils seront moins étudiés. C'est en cela que l'éloquence diffère de la déclamation ; et si l'on demande pourquoi, avec les mêmes mouvemens que l'orateur, et avec des moyens plus forts en apparence, le rhéteur, le sophiste, en un mot le déclamateur ne produit nul effet ; la raison en est simple : *Non erat his locus.*

La nature a prescrit des lois, non-seulement aux mouvemens du corps, mais à ceux de l'âme, et par conséquent à ceux de l'éloquence. Qu'on suive ces lois ; tout se place, tout se succède avec aisance ; et rien des forces qu'on emploie ne sera perdu. Mais qu'on change l'ordre établi par la nature : plus d'accord entre l'âme factice du déclamateur, et l'âme de ceux qui l'écoutent ; les cordes sensibles de celle-ci perdent leur résonnance et ne répondent plus ; et l'auditoire, tranquille et froid, tandis que l'orateur s'agite et se tourmente, ne conçoit pas pourquoi il ne sent rien de ce qu'on veut lui inspirer.

Marmontel.

§ 83. *Caractères propres au style ordinaire, à celui de l'éloquence, et à celui de la poésie.*

Le discours ordinaire est un simple récit des choses pour les présenter telles que nous les pensons ; il n'y est question que d'exprimer clairement et sans détour ce qui est présent à notre esprit ; et nous sommes contens des expressions, pourvu qu'elles soient déterminées et intelligibles. L'éloquence veut plus de circonspection et d'apparat : son but n'est pas simplement de se faire comprendre, mais de procurer la réussite de quelque dessein qu'elle a en vue ; et pour cet effet elle pèse attentivement tout ce qui peut concourir à cette réussite : parmi les dif-

férentes idées qui se présentent, elle choisit les meilleures et les plus convenables; elle les arrange de manière à augmenter leur force, elle emploie les expressions les plus heureuses; elle cherche à donner au discours une force persuasive, une énergie propre à faire prendre aux auditeurs la résolution que l'orateur veut leur inspirer; il fait usage pour cela du ton et de la cadence des mots, en un mot, il ne perd pas un instant de vue les auditeurs sur lesquels il veut produire des effets. La poésie au contraire s'applique plutôt à exprimer vivement les objets qu'elle se représente, qu'à produire certains effets particuliers sur les autres. Le poëte est lui-même vivement touché, son objet lui inspire de la passion, ou du moins le met en verve; il ne sauroit résister au désir qu'il a de manifester ce qui se passe au-dedans de lui, il est entraîné: ce qui l'occupe principalement, c'est de peindre avec énergie l'objet qui l'affecte, et de manifester en même temps l'impression qu'il fait sur lui; il parle, quand même personne ne devroit l'écouter, parce qu'il ne dépend pas de lui de se taire dans l'émotion qu'il éprouve: cela donne à ce qu'il dit un air extraordinaire, un ton fanatique, tel qu'est celui de tout homme qui, au fort de quelque passion, s'oublie en quelque façon lui-même, et se conduit en pleine compagnie comme s'il étoit seul, ne raportant ses discours et ses actions qu'à ses idées et à ses sentimens.

Sulzer.

§ 84. *Manière de se former le style.*

Enfin, si quelqu'un me demandoit la manière de se former le style, je lui répondrois en deux mots, avec l'auteur des Principes de Littérature, qu'il faut premièrement lire beaucoup et les meilleurs écrivains; secondement écrire soi-même, et prendre un censeur judicieux: troisièmement imiter d'excellens modèles, et tâcher de leur ressembler.

Je voudrois encore que l'imitateur étudiât les hommes, qu'il prît, d'après nature, des expressions qui soient, non-seulement vraies, mais vivantes et animées comme le modèle même du portrait. Les Grecs avoient l'un et l'autre en partage, le génie pour les choses, et le talent de l'expression. Il n'y a jamais eu de peuple qui ait travaillé avec plus de goût et de style; ils burinoient plutôt qu'ils ne peignoient, dit Denis d'Halycarnasse. On sait les efforts prodigieux que fit Démosthene, pour forger ces foudres que Philippe redoutoit plus que toutes les flottes de la république d'Athènes. Platon, à quatre-vingts ans, polissoit encore ses dialogues; on trouva, après sa mort, des corrections qu'il avoit faites à cet âge sur ses tablettes.

Le Chevalier de Jaucourt.

§ 85. *Du sublime.*

Ce qu'on appelle le style sublime appartient aux grands objets, à l'essor le plus élevé des sentimens et des idées. Que l'expression réponde à la hauteur de la pensée, elle en a la sublimité. Supposez donc aux pensées un haut degré d'élévation: si l'expression est juste, le style est sublime; si le mot le plus simple est aussi le plus clair et le plus sensible, le sublime sera dans la simplicité; si le terme figuré embrasse mieux l'idée et la présente plus vivement, le sublime sera dans l'image. " Tout étoit Dieu, excepté Dieu même," (Bossuet): voilà le sublime dans le simple. " L'univers alloit s'enfonçant dans les ténèbres de l'idolâtrie" (id.) voilà le sublime dans le figuré.

" Il n'y a point de style sublime, dit un philosophe de nos jours; c'est la chose qui doit l'être. Et comment le style pourroit-il être sublime sans elle, ou plus qu'elle?" En effet, de grands mots et de petites idées ne font jamais que de l'enflure: la force de l'expression s'évanouit, si la pensée est trop foible ou trop légère pour y donner prise.

Ventus ut amittit vires, nisi robore densæ
Occurrant silvæ, spatio diffusus inani.
Lucret.

De ce sublime constant et soutenu, qui peut régner dans un poëme comme dans un morceau d'éloquence, on a voulu, en abusant de quelques passages de Longin, distinguer un sublime instantané, qui frappe, dit-on, comme un éclair; on prétend même que c'est là le caractère du vrai sublime, et que la rapidité lui est si naturelle, qu'un mot de plus l'anéantiroit. On en cite quelques exemples, que l'on ne cesse de répéter, comme le *moi* de Médée, le *qu'il mourût* du vieil Horace, la réponse de Porus, le blasphême d'Ajax, le *fiat lux* de la Ge-

nèse : encore n'est-on pas d'accord sur l'importante question, si tel ou tel de ces traits est sublime. Laissons là ces disputes de mots.

Tout ce qui porte une idée au plus haut degré possible d'étendue et d'élévation, tout ce qui se saisit de notre âme et l'affecte si vivement que sa sensibilité, réunie en un point, laisse toutes ses facultés comme interdites et suspendues; tout cela, dis-je, soit qu'il opère successivement ou subitement, est sublime dans les choses ; et le seul mérite du style est de ne pas les affoiblir, de ne pas nuire à l'effet qu'elles produiroient seules, si les âmes se communiquoient sans l'entremise de la parole.

Homines ad deos nullâ re propiùs accedunt quam salute hominibus dandâ. (Cic.) Il y a peu de pensées plus simplement exprimées, et certainement il y en a peu d'aussi sublimes que celle-là; et celle-ci, qui en est le dévelopement, est sublime encore. " Il est au pouvoir du " plus vil, comme du plus féroce des " animaux, d'ôter la vie ; il n'appartient " qu'aux dieux et aux rois de l'accor- " der." Cette maxime d'Aristote : " Pour " n'avoir pas besoin de société, il faut " être un dieu ou une brute," est encore sublime dans la pensée, quoique très-simple dans l'expression.

Dans le Macbeth de Shakespeare, on annonce à Macduff que son château a été pris, et que Macbeth a fait massacrer sa femme et ses enfans. Macduff tombe dans une douleur morne : son ami veut le consoler, il ne l'écoute point ; et méditant sur les moyens de se venger de Macbeth, il ne dit que ces mots terribles : " Il n'a point d'enfans !"

Dans Sophocle, Œdipe, à qui l'on amène les enfans qu'il a eus de sa mère, leur tend les bras, et leur dit : " Approchez, embrassez votre...." Il n'achève pas, et le sublime est dans la réticence.

En général comme le sublime est communément une perception rapide, lumineuse, et profonde, un résultat soudainement saisi de sentimens ou de pensées ; il est plus dans ce qu'il fait entendre que dans ce qu'il exprime : c'est quelquefois le vague et l'immensité de la pensée ou de l'image qui en fait la force et la sublimité. Telle est cette peinture de l'état du pécheur après sa mort, n'ayant que son péché entre son Dieu et lui, et se trouvant de toutes parts environné de l'éternité (La Rue); telle est cette expression de Bossuet, déja citée, pour peindre le règne de l'idolâtrie, tout étoit Dieu, excepté Dieu même ; tel est *l'erravit sine voce dolor*, et le *nec se Roma ferens* de la Pharsale ; tel est *l'utinam timerem !* d'Andromaque, et cette réponse, encore plus belle, de la Mérope de Maffei :

> *O Carise, non avrian giamai gli dei*
> *Cio commendato ad una madre.*

Dans un ouvrage de Pinto, je me souviens d'avoir lu ce récit terrible d'un naufrage. " Au milieu d'une nuit " orageuse, nous aperçûmes, dit-il, à la " lueur des éclairs, un autre vaisseau, " qui, comme nous, luttoit contre la " tempête ; tout à coup, dans l'obs- " curité, nous entendîmes un cri épou- " vantable ; et puis nous n'entendîmes " plus rien que le bruit des vents et des " flots."

Quelquefois même le sublime se passe de paroles ; la seule action peut l'exprimer : le silence alors ressemble au voile qui dans le tableau de Thimante, couvroit le visage d'Agamemnon ; ou à ces feuillets déchirés par la muse de l'histoire, dans le fameux tableau de Chantilly. C'est par le silence que, dans les enfers, Ajax répond à Ulysse ; et Didon, à Enée : et c'est l'expression la plus sublime de l'indignation et du mépris. Cela prouve que le sublime n'est pas dans les mots : l'expression y peut nuire sans doute, mais elle n'y ajoute jamais. On dira que plus elle est serrée, plus elle est frappante ; j'en conviens, et l'on en doit conclure que la précision est du style sublime, comme du style énergique et pathétique en général : mais la précision n'exclut pas les gradations, les développemens, qui font eux-mêmes quelquefois le sublime. Lorsque les idées présentent le plus haut degré concevable d'étendue et d'élévation, et que l'expression les soutient ; ce n'est plus un mot qui est sublime, c'est une suite de pensées : comme dans cet exemple " Tout ce " que nous voyons du monde n'est qu'un " trait imperceptible dans l'ample sein " de la nature ; nulle idée n'approche " de l'étendue de ses espaces, nous " avons beau enfler nos conceptions, " nous n'enfantons que des atomes au " prix de la réalité des choses ; c'est un

" cercle infini dont le centre est partout, et la circonférence nulle part."

Marmontel.

§ 86. *Du beau. Ce que c'est et quels en sont les caractères.*

Tout le monde convient que le beau, soit dans la nature ou dans l'art, est ce qui nous donne une haute idée de l'une ou de l'autre, et nous porte à les admirer. Mais la difficulté est de déterminer, dans les productions des arts et dans celles de la nature, à quelles qualités ce sentiment d'admiration et de plaisir est attaché.

La nature et l'art ont trois manières de nous affecter vivement; ou par la pensée, ou par le sentiment, ou par la seule émotion des organes : il doit donc y avoir aussi trois espèces de beau dans la nature et dans les arts; le beau intellectuel, le beau moral, le beau matériel ou sensible. Voyons à quoi l'esprit, l'âme, et les sens peuvent le reconnoître. Ses qualités distinctes se réduisent à trois; la force, la richesse, et l'intelligence.

En attendant que, par l'application, le sens que j'attache à ces mots soit bien développé, j'appelle force, l'intensité d'action; richesse, l'abondance et la fécondité des moyens; intelligence, la manière utile et sage de les appliquer.

La conséquence immédiate de cette définition est que, si par tous les sens la nature et l'art ne nous donnent pas également de leurs forces, de leur richesse, et de leur intelligence, cette idée qui nous étonne et qui nous fait admirer la cause dans les effets qu'elle produit, il ne doit pas être également donné à tous les sens de recevoir l'impression du beau : or il se trouve qu'en effet l'œil et l'oreille sont exclusivement les deux organes du beau : et la raison de cette exclusion, si singulière et si marquée, se présente ici d'elle-même; c'est que des impressions faites sur l'odorat, le goût, et le toucher, il ne résulte aucune idée, aucun sentiment élevé. La saveur, l'odeur, le poli, la solidité, la mollesse, la chaleur, le froid, la rondeur, etc. sont des sensations toutes simples, et stériles par elles-mêmes, qui peuvent rappeler à l'âme des sentimens et des idées, mais qui n'en produisent jamais.

L'œil est le sens de la beauté physique; et l'oreille est, par excellence, le sens de la beauté intellectuelle et morale. Consultons-les : et s'il est vrai que de tous les objets qui frappent ces deux sens, rien n'est beau qu'autant qu'il annonce, ou dans l'art ou dans la nature, un haut degré de force, de richesse ou d'intelligence; si dans la même classe ce qu'il y a de plus beau, est ce qui paroît résulter de leur ensemble et de leur accord; si, à mesure que l'une de ces qualités manque, ou que chacune est moindre, l'admiration et, avec elle, le sentiment du beau s'affoiblit en nous; ce sera la preuve complète qu'elles en sont les élémens.

Marmontel.

§ 87. *Du beau dans le génie et dans la vertu.*

Qu'est-ce qui donne aux deux actions de l'âme, à la pensée et à la volonté, ce caractère qui nous étonne dans le génie et dans la vertu? Et soit que nous admirions, dans l'un et l'autre, ou l'excellence de l'ouvrage ou l'excellence de l'ouvrier, n'est-ce pas toujours force, richesse, ou intelligence?

En morale, c'est la force qui donne à la bonté le caractère de beauté. Quel est parmi les sages le plus beau caractère connu? celui de Socrate; parmi les héros? celui de César; parmi les rois? celui de Marc-Aurèle; parmi les citoyens? celui de Régulus. Qu'on en retranche ce qui annonce la force avec ses attributs, la constance, l'élévation, le courage, la grandeur d'âme; la bonté peut s'y trouver encore, mais la beauté s'évanouit.

Qu'on fasse du bien à son ami ou à son ennemi, la bonté de l'action en elle-même est égale. Mais d'un côté facile et simple, elle est commune; de l'autre pénible et généreuse, elle suppose de la force unie à la bonté; c'est ce qui la rend belle. Brutus envoie à la mort un citoyen qui a voulu trahir Rome; nulle beauté dans cette action : mais pour donner un grand exemple, Brutus condamne son propre fils; cela est beau, l'effort qu'il en a dû coûter à l'âme d'un père en fait une action héroïque. Qu'un autre qu'un père eût prononcé le *qu'il mourût* du vieil Horace; qu'une autre qu'une mère eût dit à un jeune homme, en lui donnant un bouclier, *rapportez-le, ou qu'il vous rapporte*; plus de beauté dans le sentiment, quoique l'expression fût toujours énergique. Alexandre entreprend la conquête du monde, Auguste veut abdiquer l'empire de l'univers; et de l'un et de l'autre on dit, cela est beau, parce

qu'en effet, il y a beaucoup de force dans l'une et l'autre résolution.

Il arrive souvent que, sans être d'accord sur la bonté morale d'une action courageuse et forte, on est d'accord sur sa beauté : telle est l'action de Scévola.

Le crime même, dès qu'il suppose une force d'âme extraordinaire ou une grande supériorité de caractère ou de génie, est mis dans la classe du beau : tel est le crime de César, le plus illustre des coupables.

On observe la même chose dans les productions de l'esprit. Pourquoi dit-on, de la solution d'un grand problême en géométrie, d'une grande découverte en physique, d'une invention nouvelle et surprenante en méchanique, cela est beau ? C'est que cela suppose un haut degré d'intelligence et une force prodigieuse dans l'entendement et la réflexion.

On dit dans le même sens, d'un système de législation sagement et puissamment conçu, d'un morceau d'histoire ou de morale profondément pensé et fortement écrit, cela est beau. On le dit d'un chef-d'œuvre de combinaison, d'analyse ; des grands résultats du calcul ou de la méditation : et on ne le dit, que lorsqu'on est en état de sentir l'effort qu'il en a dû coûter. Quoi de plus simple et de moins admirable que l'alphabet aux yeux du vulgaire ? Quoi de plus sec et de moins sublime aux yeux d'un écolier que la dialectique d'Aristote ? Quoi de moins étonnant que la roue, le cabestan, la vis, aux yeux de l'ouvrier qui les fabrique ou du manœuvre qui s'en sert ? Et quoi de plus beau que ces inventions de l'esprit humain, aux yeux du philosophe qui mesure le degré de force et d'intelligence qu'elles supposent dans leurs inventeurs ? J'ai vu un célèbre méchanicien en admiration devant le rouet à filer.

Ici se présente naturellement la raison de ce qu'on peut voir tous les jours; que les deux classes d'hommes les plus éloignées, le peuple et les savans, sont celles qui éprouvent le plus souvent et le plus vivement l'émotion du beau ; le peuple, parce qu'il admire comme autant de prodiges les effets dont les causes et les moyens lui semblent incompréhensibles ; les savans, parce qu'ils sont en état d'apprécier et de sentir l'excellence et des causes et des moyens : au lieu que pour les hommes superficiellement instruits, les effets ne sont pas assez surprenans, ni les causes assez approfondies. Ainsi, le *nil admirari* d'Horace, appliqué aux événemens de la vie, peut être la devise d'un philosophe ; mais à l'égard des productions de la nature et du génie, ce ne peut être que la devise d'un sot, ou de l'homme superficiel, frivole, et suffisant, qu'on appelle un fat.

Dans l'éloquence et la poésie, la richesse et la magnificence du génie ont leur tour : l'affluence des sentimens, des images et des pensées, les grands développemens des idées qu'un esprit lumineux anime et fait éclore, la langue même, devenue plus abondante et plus féconde pour exprimer de nouveaux rapports, ou pour donner plus d'énergie ou de chaleur aux mouvemens de l'âme ; tout cela, dis-je, nous étonne, et le ravissement où nous sommes n'est que le sentiment du beau.

Le même.

§ 88. *Du beau dans la nature et principalement dans l'homme et dans la femme.*

Il en est de même des objets sensibles : et si, dans la nature, nous examinons quel est le caractère universel de la beauté, nous trouverons partout la force, la richesse, ou l'intelligence ; nous trouverons dans les animaux les trois caractères de beauté quelquefois réunis, et souvent partagés ou subordonnés l'un à l'autre. Dans la beauté de l'aigle, du taureau, du lion, c'est la force de la nature ; dans la beauté du paon, c'est la richesse ; dans la beauté de l'homme, c'est l'intelligence qui paroît dominer.

On sait ce que j'entends ici par l'intelligence de la nature. Je parle de ses procédés, de leur accord avec ses vues, du choix des moyens qu'elle a pris pour arriver à ses fins. Or quelle a été l'intention de la nature à l'égard de l'espèce humaine ? Elle a voulu que l'homme fût propre à travailler et à combattre, à nourrir sa timide compagne et ses foibles enfans. Tout ce qui, dans la taille et dans les traits de l'homme, annoncera l'agilité, l'adresse, la vigueur, le courage; des membres souples et nerveux, des articulations marquées, des formes qui portent l'empreinte d'une résistance ferme, ou d'une action libre et prompte ; une stature dont l'élégance et la hauteur n'ait rien de frêle, dont la solidité robuste n'ait rien de lourd ni de massif; une telle correspondance des parties l'une avec l'autre, une symétrie, un accord, un équili-

bre si parfaits que le jeu mécanique en soit facile et sûr ; des traits où la fierté, l'assurance, l'audace et, pour une autre cause, la bonté, la tendresse, la sensibilité soient peintes : des yeux où brille une âme à la fois douce et forte, une bouche qui semble disposée à sourire à la nature et à l'amour ; tout cela, dis-je, composera le caractère de la beauté mâle ; et dire d'un homme qu'il est beau, c'est dire que la nature, en le formant, a bien su ce qu'elle faisoit, et a bien fait ce qu'elle a voulu.

La destination de la femme a été de plaire à l'homme, de l'adoucir, de le fixer auprès d'elle et de ses enfans. Je dis de le fixer, car la fidélité est d'institution naturelle ; jamais une union fortuite et passagère n'auroit perpétué l'espèce ; la mère, allaitant son enfant, ne peut vaquer dans l'état de la nature, ni à se nourrir elle-même, ni à leur défense commune ; et tant que l'enfant a besoin de la mère,, l'épouse a besoin de l'époux. Or l'instinct, qui dans l'homme est foible et peu durable, ne l'auroit pas seul retenu ; il falloit à l'homme sauvage et vagabond d'autres liens que ceux du sang : l'amour seul a rempli le vœu de la nature ; et le remède à l'inconstance a été le charme attirant et dominant de la beauté.

. Si l'on veut donc savoir quel est le caractère de la beauté de la femme, on n'a qu'à réfléchir à sa destination. La nature l'a faite pour être épouse et mère, pour le repos et le plaisir, pour adoucir les mœurs de l'homme, pour l'intéresser, l'attendrir. Tout doit annoncer en elle la douceur d'un aimable empire. Deux attraits puissans de l'amour sont le désir et la pudeur : le caractère de sa beauté sera donc sensible et modeste. L'homme veut attacher du prix à sa victoire ; il veut trouver dans sa compagne son amante, et non son esclave ; et plus il verra de noblesse dans celle qui lui obéit, plus vivement il jouira de la gloire de commander : la beauté de la femme doit donc être mêlée de modestie et de fierté. Mais une foiblesse intéressante attache l'homme en lui faisant sentir qu'on a besoin de son appui ; la beauté de la femme doit donc être craintive ; et pour la rendre plus touchante, le sentiment en sera l'âme, il se peindra dans ses regards, il respirera sur ses lèvres, il attendrira tous ses traits : l'homme, qui veut tout devoir au penchant, jouira de ses préférences, et dans la foiblesse qui cède, il ne verra que l'amour qui consent. Mais le soupçon de l'artifice détruiroit tout ; l'air de candeur, d'ingénuité, d'innocence, ces grâces simples et naïves qui se font voir en se cachant, ces secrets du penchant retenus et trahis par la tendresse du sourire, par l'éclair échappé d'un timide regard, mille nuances fugitives dans l'expression des yeux et des traits du visage, sont l'éloquence de la beauté ; dès qu'elle est froide, elle est muette.

Le grand ascendant de la femme sur le cœur de l'homme lui vient de la secrète intelligence qu'elle se ménage avec lui et en lui-même, à son insu : ce discernement délicat, cette pénétration vive doit donc aussi se peindre dans les traits d'une belle femme, et surtout dans ce coup d'œil fin qui va jusqu'aux replis du cœur démêler un soupçon de froideur, de tristesse, y ranimer la joie, y rallumer l'amour.

Enfin, pour captiver le cœur qu'on a touché, et le sauver de l'inconstance, il faut le sauver de l'ennui, donner sans cesse à l'habitude les attraits de la nouveauté, et tous les jours la même aux yeux de son amant, lui sembler tous les jours nouvelle. C'est là le prodige qu'opère cette vivacité mobile, qui donne à la beauté tant de vie et d'éclat. Docile à tous les mouvemens de l'imagination, de l'esprit et de l'âme, le beauté doit, comme un miroir, tout peindre, mais tout embellir.

Pour analyser tous les traits de ce prodige de la nature, il faudroit n'avoir que cet objet, et il le mériteroit bien. Mais j'en ai dit assez pour faire voir que l'intelligence et la sagesse de la première cause ne se manifestent jamais avec plus d'éclat, qu'en formant cet objet divin.

Je sais bien qu'on peut m'opposer la variété infinie des sentimens sur la beauté humaine ; et j'avoue en effet que la vanité, l'opinion, le caprice national ou personnel ont trop influé sur les goûts, pour qu'il nous soit possible, en les analysant, de les réduire à l'unité. Laissons là ce qui nous est propre ; et pour juger plus sainement, cherchons les principes du beau dans ce qui nous est étranger.

Sur quelque espèce d'être que nous jetions les yeux, nous trouverons d'abord que presque rien n'est beau que ce qui est grand, parce qu'à nos yeux la nature ne paroît déployer ses forces que dans ses grands phénomènes. Nous trouverons

pourtant que de petits objets, dans lesquels nous apercevons une magnificence ou une industrie merveilleuse, ne laissent pas de donner l'idée d'une cause étonnamment intelligente, et prodigue de ses trésors. Ainsi, comme pour amasser les eaux d'un fleuve et les répandre, pour jeter dans les airs les rameaux d'un grand chêne, pour entasser de hautes montagnes [illegible] de glaces ou de forêts, pour [illegible] les vents, pour soulever les [illegible] a fallu des forces étonnantes; de [illegible] pour avoir peint de couleurs si vives, de nuances si délicates, la feuille d'une fleur, l'aile d'un papillon, il a fallu avoir à prodiguer des richesses inépuisables: et de l'admiration que nous cause cette profusion de trésors naît le sentiment de beauté dont nous saisit la vue d'une rose ou d'un papillon.

Nous trouverons que ceux des phénomènes de la nature auxquels l'intelligence, c'est-à-dire, l'esprit d'ordre, de convenance, et de régularité, semble avoir le moins présidé, comme un volcan, une tempête, ne laissent pas d'exciter en nous le sentiment du beau, par cela seul qu'ils annoncent de grandes forces; et au contraire, que l'intelligence étant celle des facultés de la nature qui nous étonne le moins, peut-être à cause que l'habitude nous l'a rendue trop familière, il faut qu'elle soit très-sensible, et dans un degré surprenant, pour exciter en nous le sentiment du beau. Ainsi quoique l'intention, le dessein, l'industrie de la nature soient les mêmes dans un reptile et dans un roseau, que dans un lion et dans un chêne; nous disons du lion et du chene, cela est beau! mouvement que n'excite en nous ni le roseau ni le reptile. Cela est si vrai que les mêmes objets, qui semblent vils lorsqu'on n'y aperçoit pas ce qui annonce dans leur cause une merveilleuse industrie, deviennent précieux et beaux, dès que ces qualités nous frappent; ainsi, en voyant au microscope ou l'œil ou l'aile d'une mouche, nous nous écrions, cela est beau!

Enfin dans la beauté par excellence, dans le spectacle de l'univers, nous trouverons réunis au suprême degré les trois objets de notre admiration, la force, la richesse, et l'intelligence; et de l'idée d'une cause infiniment puissante, sage, et féconde, naîtra le sentiment du beau dans toute sa sublimité.

Le même.

§ 89. *En quoi consiste la beauté artificielle dans les arts qui n'imitent point.*

Le principe du beau naturel une fois reconnu, il est aisé de voir en quoi consiste la beauté artificielle: il est aisé de voir qu'elle tient, 1o. à l'opinion que l'art nous donne de l'ouvrier et de lui-même, quand il n'est pas imitateur; 2o. à l'opinion que l'art nous donne, et de lui-même, et de l'artiste, et de la nature son modèle, quand il s'exerce à l'imiter.

Examinons d'abord d'où résulte le sentiment du beau dans un art qui n'imite point; par exemple, l'architecture. L'unité, la variété, l'ordonnance, la symétrie, les proportions, et l'accord des parties d'un édifice, en feront un tout régulier; mais sans la grandeur, la richesse, et l'intelligence portées à un degré qui nous étonne, cet édifice sera-t-il beau? et sa simplicité produira-t-elle en nous l'admiration que nous cause la vue d'un beau temple ou d'un magnifique palais?

Au contraire qu'on nous présente un édifice moins régulier, tel que le Panthéon ou le Louvre: l'air de grandeur et d'opulence, un ensemble majestueux, un dessein vaste, une exécution à laquelle a dû présider une intelligence puissante, l'homme agrandi dans son ouvrage, l'art rassemblant toutes ses forces pour lutter contre la nature, et surmontant tous les obstacles qu'elle opposoit à ses efforts; les prodiges des méchaniques étalés à nos yeux dans la coupe des pierres, dans l'élévation des colonnes et des entablemens, dans la suspension de ces voûtes, dans l'équilibre de ces masses dont le poids nous effraie et dont la hauteur nous étonne; ce grand spectacle enfin nous frappe, nous nous écrions, cela est beau! La réflexion vient ensuite; elle examine les détails, elle éclaire le sentiment, mais elle ne le détruit pas. Nous convenons des défauts qu'elle observe: nous avouons que la façade du Panthéon manque de symétrie, que les différens corps du Louvre manquent d'ensemble et d'unité. Plus régulier cela seroit plus beau sans doute. Mais qu'est-ce que cela signifie? que notre admiration, déjà excitée par la force de l'art et sa magnificence, seroit à son comble, si l'intelligence y régnoit au même degré.

Je ne dis pas qu'un édifice où les forces de l'art et ses richesses seroient prodiguées, fût beau s'il étoit monstrueux, ou bizarrement composé. L'intelligence y

peut manquer au point que le sentiment de beauté soit détruit par l'effet choquant du désordre : car il n'en est pas ici de l'art comme de la nature. Nous supposons à celle-ci des intentions mystérieuses : accoutumés à ne pas pénétrer la profondeur de ses desseins, lors même qu'elle nous paroit aveugle ou folle, nous la supposons éclairée et sage ; et pourvu que dans ses caprices et dans ses écarts elle soit riche et forte, nous la trouvons belle ; au lieu qu'en interrogeant l'art, nous lui demanderons pourquoi, à quel usage il a prodigué ses richesses ou épuisé ses efforts. Mais en cela même, nous sommes peu sévères ; et pourvu qu'à l'impression de grandeur se joigne l'apparence de l'ordre, c'en est assez : la force et la richesse sont du côté de l'art les premières sources du beau.

Du reste il ne faut pas confondre l'idée de force avec celle d'effort : rien au monde n'est plus contraire. Moins il paroit d'effort, plus on croit voir de force ; et c'est pourquoi la légèreté, la grâce, l'élégance, l'air de facilité, d'aisance dans les grandes choses, sont autant de traits de beauté.

Il ne faut pas non plus confondre une vaine ostentation avec une sage magnificence : celle-ci donne à chaque chose la richesse qui lui convient ; celle-là s'empresse à montrer tout le peu qu'elle a de richesses, sans discernement ni réserve, et dans sa prodigalité décèle son épuisement.

Ces colifichets dont l'architecture gothique est chargée, ressemblent aux colliers et aux bracelets qu'un mauvais peintre avoit mis aux Grâces. Ce n'est point là de la richesse, c'est de l'indigente vanité. Ce qui est riche en architecture, c'est le mélange harmonieux des formes, des saillies, et des contours ; c'est une symétrie en grand, mêlée de variété ; c'est cette belle touffe d'acanthe qui entoure le vase de Callimaque ; c'est une frise, où rampe une vigne abondante, ou qu'embrasse un faisceau de chêne ou de laurier. Ainsi, l'air de simplicité et d'économie ajoute à l'idée de force et de richesse, parce qu'il en exclut l'idée d'effort et d'épuisement. Il donne encore aux ouvrages de l'art, comme aux effets de la nature, le caractère d'intelligence. Un amas d'ornemens confus ne peut avoir de raison apparente ; une variété bizarre, et sans rapports ni symétrie, comme dans l'arabesque ou dans le goût Chinois, n'annonce aucun dessin.

L'intention d'un ouvrage, pour être sentie, doit être simple ; et indépendamment de l'harmonie, qui plait aux yeux comme à l'oreille, sans qu'on en sache la raison, une discordance sensible entre les parties d'un édifice annonce dans l'artiste du délire et non du génie. Ce que nous admirons dans un beau dessin, c'est cette imagination réglée et féconde, qui conçoit un ensemble vaste, et le réduit à l'unité.

On voit par là rentrer dans l'idée du beau, celle de régularité, d'ordre, de symétrie, d'unité, de proportion, de rapports, de convenance, d'harmonie : mais on voit aussi qu'elles ne sont relatives qu'à l'intelligence, qui n'est pas la seule ni la première cause de l'admiration que le beau nous fait éprouver.

Ce que j'ai dit de l'architecture, doit s'appliquer à l'éloquence, à la musique, à tous les arts qui déploient de grandes forces et de prodigieux moyens. Qu'un orateur, par la puissance de la parole, bouleverse tous les esprits, remplisse tous les cœurs de la passion qui l'anime, entraine tout un peuple, l'irrite, le soulève, l'arme et le désarme à son gré ; voilà dans le génie et dans l'art, une force qui nous étonne, une industrie qui nous confond. Qu'un musicien, par le charme des sons, produise des effets semblables ; l'empire que son art lui donne sur nos sens, nous paroit tenir du prodige ; et de là cette admiration dont les Grecs étoient transportés aux chants d'Epiménide ou de Tirtée, et que les beautés de leur art nous font éprouver quelquefois.

Si au contraire, l'impression est trop foible, quoique très-agréable, pour exciter en nous ce ravissement, ce transport, comme il arrive dans les morceaux d'un genre tempéré ; nous donnons des éloges au talent de l'artiste et au doux prestige de l'art ; mais ces éloges ne sont pas le cri d'admiration qu'excite en nous un trait sublime, un coup de force et de génie.

Le même.

§ 90. *En quoi consiste la beauté artificielle dans les arts qui imitent.*

Passons aux arts d'imitation : ceux-ci ont deux grandes idées à donner, au lieu

d'une : celle de la nature imitée, et celle du génie imitateur.

En sculpture, l'Apollon, l'Hercule, l'Antinoüs, le Gladiateur, la Vénus, la Diane antique ; en peinture, les tableaux de Raphaël, du Corrège, et du Guide, réunissent les deux beautés. Il en est de même en poésie, quand la nature du côté du modèle, et l'imitation du côté de l'art, portent le caractère de force, de richesses, ou d'intelligence, au plus haut degré. On dit à la fois, du modèle et de l'imitation, cela est beau ! et l'étonnement se partage entre les prodiges de l'art et les prodiges de la nature.

On doit se rappeler ce que nous avons dit du beau moral ; la force en fait le caractère. Ainsi, le crime même tient du caractère du beau, lorsqu'il suppose dans l'âme une vigueur, un courage, une audace, une profondeur, une élévation qui nous frappe d'étonnement et de terreur. C'est ainsi que le rôle de Cléopatre, dans Rodogune, et celui de Mahomet, sont beaux, considérés dans la nature, abstraction faite du génie du peintre et de la beauté du pinceau.

Une idée inséparable de celle du beau moral et physique, est celle de la liberté, parce que le premier usage que la nature fait de ses forces, est de se rendre libre. Tout ce qui sent l'esclavage, même dans les choses inanimées, a je ne sais quoi de triste et de rampant, qui l'obscurcit et le dégrade. La mode, l'opinion, l'habitude, ont beau vouloir altérer en nous ce sentiment inné, ce goût dominant de l'indépendance ; la nature à nos yeux n'a toute sa grandeur, toute sa majesté, qu'autant qu'elle est libre ou qu'elle semble l'être. Recueillez les voix sur la comparaison d'un parc magnifique et d'une belle forêt : l'un est la prison du luxe, de la mollesse, et de l'ennui; l'autre est l'asile de la méditation vagabonde, de la haute contemplation et du sublime enthousiasme. En voyant les eaux captives baigner servilement les marbres de Versailles, et les eaux bondissantes de Vaucluse se précipiter à travers les rochers, on dit également, cela est beau ! mais on le dit des efforts de l'art, et on le sent des jeux de la nature : aussi l'art qui l'assujettit, fait-il l'impossible pour nous cacher les entraves qu'il lui donne, et dans la nature livrée à elle-même, le peintre et le poëte se gardent bien d'imiter les accidens où l'on peut soupçonner quelques traces de servitude.

L'excellence de l'art, dans le moral comme dans le physique, est de surpasser la nature, de mettre plus d'intelligence dans l'ordonnance de ses tableaux, plus de richesse dans les détails, plus de grandeur dans le dessin, plus d'énergie dans l'expression, plus de force dans les effets, enfin plus de beauté dans la fiction qu'il n'y en eut jamais dans la réalité. Le plus beau phénomène de la nature, c'est le combat des passions, parce qu'il développe les grands ressorts de l'âme, et qu'elle-même ne reconnoit toutes ses forces que dans ces violens orages qui s'élèvent au fond du cœur. Aussi la poésie en a-t-elle tiré ses peintures les plus sublimes : on voit même que, pour ajouter à la beauté physique, elle a tout animé, tout passionné dans ses tableaux ; et c'est à quoi le merveilleux a grandement contribué.

Voyez combien les accidens les plus terribles de la nature, les tempêtes, les volcans, la foudre, sont plus formidables encore dans les fictions des poëtes. Voyez la terreur que porte aux enfers un coup du trident de Neptune, l'effroi qu'inspire aux vents, déchaînés par Eole, la menace du dieu des mers ; le trouble que Typhée, en soulevant l'Etna, vient de répandre chez les morts ; et l'effroi qu'inspire la foudre dans la main redoutable de Jupiter tonnant du haut des cieux.

Quand le génie, au lieu d'agrandir la nature, l'enrichit de nouveaux détails; ces traits choisis et variés, ces couleurs si brillantes et si bien assorties, ces tableaux frappans et divers, font voir en un moment et comme en un seul point, tant d'activité, d'abondance, de force et de fécondité dans la cause qui les produit, que la magnificence de ce grand spectacle nous jette dans l'étonnement ; mais l'admiration se partage inégalement entre le peintre et le modèle, selon que l'impression du beau se réfléchit plus ou moins sur l'artiste ou sur son objet, et que le travail nous semble plus ou moins au-dessus ou au-dessous de la matière.

En imitant la belle nature, souvent l'art ne peut l'égaler ; mais de la beauté du modèle et du mérite encore prodigieux d'en avoir approché, résulte en nous le sentiment du beau. Ainsi, lorsque le pinceau de Claude Lorrain ou de Vernet a dérobé au soleil sa lumière, qu'il a peint le vague de l'air, ou la fluidité de l'eau ; lorsque dans un tableau

de Van-Huysum, nous croyons voir, sur le duvet des fleurs, rouler des perles de rosée, que l'ambre du raisin, l'incarnat de la rose y brille presque en sa fraîcheur; nous jouissons avec délices, et de la beauté de l'objet, et du prestige de l'imagination.

La vérité de l'expression, quand elle est vive, et qu'on suppose une grande difficulté à l'avoir saisie, fait dire encore de l'imitation qu'elle est belle, quoique le modèle ne soit pas beau. Mais si l'objet nous semble, ou trop facile à peindre, ou indigne d'être imité, le mépris, le dégoût s'en mêlent ; le succès même du talent prodigué ne nous touche point : et tandis que le pinceau minutieux de Gérard Dow nous fait compter les poils du lièvre, sans nous causer aucune émotion, le crayon de Raphaël, en indiquant d'un trait une belle attitude, un grand caractère de tête, nous jette dans le ravissement.

Le même.

§ 91. *Continuation du même sujet.*

Il en est de la poésie comme de la peinture : quel effet se promet un pénible écrivain, qui pâlit à copier fidèlement une nature aussi froide que lui ? Mais que le modèle soit digne des efforts de l'art, et que ses efforts soient heureux ; les deux beautés se réunissent, et l'admiration est au comble. L'ouvrage même peut être beau, sans que l'objet le soit, si l'intention est grande et le but important : c'est ce qui élève la comédie au rang des plus beaux poëmes, et c'est ce qui mérite à l'apologue ce sentiment d'admiration que le beau seul obtient de nous.

Que Molière veuille arracher le masque à l'hypocrisie; qu'il veuille lancer sur le théâtre un censeur âpre et vigoureux des vices crians de son siècle; que La Fontaine, sous l'appât d'une poésie attrayante, veuille faire goûter aux hommes la sagesse et la vérité ; et que l'un et l'autre aient choisi dans la nature les plus ingénieux moyens de produire ces grands effets ; tout occupés du prodige de l'art et du mérite de l'artiste, nous nous écrions, cela est beau ! et notre admiration se mesure aux difficultés que l'artiste a dû vaincre, et à la force du génie qu'il a fallu pour les surmonter.

De là vient que dans un poëme, des vers où l'énergie, la précision, l'élégance, le coloris, et l'harmonie se réunissent sans efforts, sont une beauté de plus, et une beauté d'autant plus frappante, qu'on sent mieux l'extrême difficulté de captiver ainsi la langue et de la plier à son gré.

De là vient aussi que, si l'art veut s'aider de moyens naturels, pour faire son illusion et pour produire ses effets, il retranche de ses beautés, de son mérite, et de sa gloire. Qu'un décorateur emploie réellement de l'eau pour imiter une cascade, l'art n'est plus rien : je vois la nature en petit, et chétivement présentée: mais qu'avec un pinceau ou les plis d'une gaze, on me représente la chute des eaux de Tivoli ou les cataractes du Nil, la distance prodigieuse du moyen à l'effet m'étonne et me transporte de plaisir.

Il en est de même de l'éloquence. Il y a de l'adresse, sans doute, à présenter à ses juges les enfans d'un homme accusé, pour lequel on demande grâce, ou à dévoiler à leurs yeux les charmes d'une belle femme, qu'ils alloient condamner, et qu'on veut faire absoudre : mais cet art est celui d'un adroit corrupteur, ou d'un solliciteur habile ; ce n'est point l'art d'un orateur. Les dernières paroles de César, répétées au peuple Romain, sont un trait d'éloquence de la plus rare beauté ; sa robe ensanglantée, déployée sur la tribune, n'est rien qu'un heureux artifice. A ne comparer que les effets, un charlatan l'emportera sur l'orateur le plus éloquent : mais le premier emploie des moyens matériels, et c'est par les sens qu'il nous frappe ; le second n'emploie que la puissance du sentiment et de la raison, c'est l'âme et l'esprit qu'il entraîne : et si on ne dit jamais du charlatan, qu'il fait de belles choses, quoiqu'il opère de grands effets, c'est que ses moyens trop faciles n'annoncent, du côté de l'art et du génie, aucun des caractères qui distinguent le beau, tandis que les moyens de l'orateur, réduits au charme de la parole, annoncent la force et le pouvoir d'une âme qui maîtrise toutes les âmes par l'ascendant de la pensée, ascendant merveilleux, et l'un des phénomènes les plus frappans de la nature.

Le pathétique, ou l'expression de la souffrance, n'est pas une belle chose dans son modèle. La douleur d'Hécube, les frayeurs de Mérope, les tourmens de Philoctète, le malheur d'Œdipe ou d'Oreste, n'ont rien de beau dans la réalité et c'est peut-être ce qu'il y a de plus beau dans l'imitation : beauté d'effet, prodige

de l'art, de se pénétrer avec tant de force des sentimens d'un malheureux, qu'en l'exposant aux yeux de l'imagination, on produise le même effet que s'il étoit présent lui-même, et que, par la force de l'illusion, on émeuve les cœurs, on arrache les larmes, on remplisse tous les esprits de compassion ou de terreur.

Ainsi, soit dans la nature, soit dans les arts, soit dans les effets qui résultent de l'alliance et de l'accord de l'art avec la nature, rien n'est beau que ce qui annonce, dans un degré qui nous étonne, la force, la richesse, ou l'intelligence, de l'une ou l'autre de ces deux causes, ou de toutes deux à la fois.

On peut dire qu'il y a du vague dans les caractères que nous donnons au beau. Mais il y a aussi du vague dans l'opinion qu'on y attache : l'idée en est souvent factice ; et le sentiment, relatif à l'habitude et au préjugé. Par exemple, la même couleur qui est riche et belle aux yeux d'une classe d'hommes, n'est pas telle aux yeux d'une autre classe, par la seule raison que la teinture en est commune et de vil prix. Pourquoi ne dit-on pas du lever du soleil ou de son coucher, qu'il est beau quand le ciel est pur et serein ? Et pourquoi le dit-on, lorsque, sur l'horizon, il se rencontre des nuages sur lesquels il semble répandre la pourpre et l'or ? C'est que l'or et la pourpre sont dans nos mains les choses précieuses ; qu'à leur richesse, nous avons attaché le sentiment du beau par excellence ; et qu'en les voyant briller d'un éclat merveilleux sur les nuages que le soleil colore, nous les comparons à ce que l'industrie, le luxe, et la magnificence offrent de plus riche à nos yeux. A des idées invariables, il faut des caractères fixes ; mais à des idées changeantes, il faut des caractères susceptibles, comme elles, des variations de la mode et des caprices de l'opinion.

Marmontel.

§ 92. *Des tropes et des figures.*

Les tropes et les figures sont un grand sujet pour les rhéteurs, et n'en sont pas moins, il faut l'avouer, la partie frivole de la rhétorique. Quand on veut expliquer cette nombreuse nomenclature, rien ne ressemble plus à la leçon de M. Jourdain, à qui l'on enseigne gravement de quelle manière il ouvre la bouche pour faire un O. La catachrese, et l'hyperbate, et la synecdoche, et l'antonomase, ces monstres des classes, épouvantail des enfans, sont à peu près comme leurs poupées qu'ils trouvent creuses en dedans, quand ils les ont déchirées. N'est-on pas bien avancé, lorsqu'on sait qu'en disant l'orateur Romain, au lieu de Cicéron, on fait une antonomase, c'est-à-dire qu'on met une qualification à la place d'un nom propre; que lorsqu'on dit les mortels au lieu des hommes, on fait une synecdoche, parce qu'on prend le plus pour le moins ; que lorsqu'on dit une feuille de papier, on fait une catachrèse ou un abus de mot, parce qu'on applique par extension au papier le mot de feuille, qui ne convient qu'aux végétaux ? Tous ces noms scientifiques donnés aux différentes modifications du langage, n'apprennent ni à mieux parler ni à mieux écrire, et ne peuvent occuper avec quelque utilité que ceux qui veulent faire une analyse métaphysique des différens procédés d'une langue, soit que le besoin, ou la commodité, ou l'agrément les ait fait naître, soit que les passions et l'imagination les aient employés pour ajouter à la force de l'expression. Par exemple, si on dit une feuille de papier, c'est évidemment par nécessité : le mot propre manquant pour l'objet, l'on a eu recours à ce qui en approchoit le plus, et comme une feuille d'arbre est plate, mince et légère comme du papier, on a dit feuille de papier, quoique le papier n'ait point de feuilles. D'autres figures ont été inventées pour la variété et l'agrément, et c'est ainsi qu'on a pris la partie pour le tout, le contenant pour le contenu, la cause pour l'effet, le signe pour la chose signifiée, etc. L'imagination alors s'est portée sur la partie de l'objet qui l'avoit le plus frappée, comme lorsqu'on dit une voile pour un vaisseau, le trône pour l'autorité royale, une excellente plume, pour un excellent écrivain. C'est ainsi que se sont formés les tropes ou conversions de mots, c'est-à-dire les figures de diction, par lesquelles un mot est détourné de sa propre signification pour en prendre une autre. Voilà ce qu'il faudroit dire aux commençans, pour les accoutumer à se rendre compte des expressions dont ils se servent, et les familiariser avec les notions primitives de la formation des langues. Mais on s'en tient au technique qui les effraie, et qu'ils apprennent sans l'entendre. On leur demande gravement ce que c'est qu'une métonymie, ce qui d'abord leur

fait une frayeur horrible ; car il faut bien leur pardonner d'être comme Pradon,

Qui croyoit ces grands mots des termes de chymie.

Boil.

et quand ils sont parvenus à dire ce que c'est, ils n'en sont guère plus avancés : ils oublient bientôt le mot même, parce qu'on ne leur a pas rendu la chose assez sensible, et qu'elle leur a été présentée sous un appareil pédantesque. Il faudroit au contraire leur dire : n'ayez pas peur ; les mots Grecs n'y font rien ; il a bien fallu s'en servir, parce que notre langue n'a pas de mots combinés, et que métonymie est plus court que transposition de nom ; mais d'ailleurs c'est la chose la plus simple. On dit une flotte de cent voiles, au lieu d'une flotte de cent vaisseaux, et l'on prend ainsi la partie pour le tout : pourquoi ? C'est que la première chose qui frappe les yeux dans un grand nombre de navires, ce sont les voiles, et que le moyen le plus court pour dénombrer une flotte, c'est de compter les voiles ; ainsi, cette métonymie ou transposition de nom n'a été employée que par une suite naturelle de la première impression que l'objet faisoit sur la vue. Avec cette méthode on habitueroit les enfans à penser, et le mot resteroit plus aisément dans leur mémoire, lorsqu'il seroit attaché à une idée.

Cette figure est d'un usage si familier, qu'il n'y a personne qui ne s'en serve à tout moment et sans y penser. Dans l'éloquence et dans la poésie, il y a mille moyens de la varier et d'en tirer des effets nouveaux ; mais le degré de hardiesse qu'on y met et qui en fait tout le prix, doit être mesuré sur les circonstances et sur la nature du sujet. C'est la métonymie qui fait toute la beauté de ces deux vers de l'Orphelin de la Chine :

Les vainqueurs ont parlé : l'esclavage en silence
Obéit à leur voix dans cette ville immense.

L'expression est neuve : c'est la première fois qu'on s'est servi du mot d'esclavage, qui signifie la condition des esclaves, pour exprimer les esclaves eux-mêmes pris collectivement : c'est en cela que consiste la figure : mettez à la place les *esclaves en silence*, et tout l'effet est détruit. D'où vient cette différence ? Ce n'est pas seulement de ce que les *esclaves en silence* n'auroit rien qui fût au-dessus de la prose, mais c'est que le poëte, en personnifiant l'esclavage, agrandit le tableau, et par une expression vaste vous montre toute une ville, une *ville immense*, habitée par *l'esclavage* seul, et par *l'esclavage en silence*. Ce sont là des traits de maître ; mais ôtez cette figure de la place où elle est, ôtez-la d'un sujet où l'imagination est déjà élevée par de magnifiques peintures des exploits de Gengiskan, par l'idée d'un peuple conquérant du monde, par la pompe du style oriental dont la pièce a reçu l'empreinte dès les premiers vers ; transportez-la dans Mérope ou dans Oreste ; elle y paroîtra trop poétique, elle sera froidement fastueuse et ne peindra rien.

La Harpe.

§ 93. *De la métaphore.*

La métaphore est en même temps la plus générale, la plus variée et la plus belle de toutes les figures de mots. Le nom même en est devenu tellement usuel, qu'il a perdu sa gravité scholastique. Cependant la définition en est un peu abstraite ; mais comme toutes les définitions, elle s'éclaircit bientôt par les exemples. On peut définir la métaphore, une figure par laquelle on change la signification propre d'un mot en une autre signification, qui ne convient à ce mot qu'en vertu d'une comparaison qui se fait dans l'esprit. Ainsi quand on dit que le mensonge prend les couleurs de la vérité, le mot *couleurs* n'est plus dans son sens propre ; car le mensonge n'a pas plus de couleurs que la vérité, *couleurs*, veut donc dire ici apparences ; mais l'esprit saisit sur le champ le rapport qui existe entre les *couleurs* et les apparences, et la figure est claire. La métaphore a cet avantage, dit très-bien Quintilien, que, grâces à elle, il n'y a rien qu'on ne puisse exprimer. Mais ni lui, ni Dumarsais, ni aucun rhéteur, que je sache, n'a songé à remonter à la véritable origine de la métaphore, qui pourtant me paroît assez facile à reconnoître. La métaphore passe presque toujours du moral au physique, parce que toutes nos idées venant originairement des sens, nous sommes portés à rendre nos perceptions intellectuelles plus sensibles par leurs rapports avec les objets physiques : de là vient que presque toutes les métaphores sont des images, et des espèces de similitudes et de comparaisons. Quand je dis d'un homme en colère, *il est comme un lion*, c'est

une similitude : j'exprime la ressemblance générale entre un homme irrité et un lion. Si je vais plus loin et que je dise : tel qu'un lion, qui, les yeux étincelans et se battant les flancs de sa queue, s'élance avec un rugissement terrible ; tel etc. , je détaille les circonstances de la similitude et je fais une comparaison. Si je dis simplement, quand cet homme est en fureur, c'est un lion, je fais une métaphore, et la métaphore comme on voit n'est au fond qu'une comparaison abrégée qu'achève l'imagination.

Cette figure est donc née de notre disposition habituelle à comparer nos affections morales avec nos sensations, et à nous servir des unes pour exprimer plus fortement les autres. On a dit qu'un homme étoit *bouillant de colère*, parce qu'on a senti que cette passion donnoit au sang un mouvement et une agitation extraordinaire, semblable au bouillonnement de l'eau sur le feu. C'est de la même manière que nous sommes *enivrés, consumés, glacés, embrasés, noircis, flétris*, etc. Une seule de ces métaphores explique suffit pour faire connoître la nature de toutes les autres. Mais il y en a aussi où les objets matériels sont comparés entre eux. On a dit *la fleur de l'âge*, parce que l'éclat et la fraîcheur de la première jeunesse a rappelé les végétaux quand ils fleurissent. On a dit *les glaces de la vieillesse*, parce qu'on a vu qu'elle enchaînoit les articulations et arrêtoit les mouvemens, à peu près comme la glace, en se formant, ôte à l'eau sa fluidité.

Cette figure et la métonymie, qui est elle-même une espèce de métaphore, sont celles dont l'usage est le plus fréquent dans le discours. Elles sont à la portée du peuple, comme de l'orateur et du poëte. Tous les hommes figurent plus ou moins leur langage, selon qu'ils sont plus ou moins affectés, et qu'ils ont plus ou moins d'imagination ; et la métaphore est la plus belle de toutes les figures, parce qu'elle réunit deux idées dans un même mot, et que ces deux idées deviennent plus frappantes par leur réunion. Quand on dit que la beauté se flétrit, le mot de *flétrir* se rapporte également aux femmes et aux fleurs, et cet assemblage si naturel et si intéressant plaît à l'imagination. Mais de ce que la métaphore est par elle-même si commune, il s'ensuit encore que c'est le choix qui en fait le mérite. Il faut qu'elle soit juste, c'est-à-dire qu'elle exprime un rapport fondé sur la nature des choses. Rien n'est plus clinquant qu'une figure incohérente : comme elle annonce la prétention d'une beauté, elle est fort au-dessous du terme propre, si elle manque son effet. On s'est moqué avec raison de ces vers de Rousseau :

Et les jeunes zéphirs, de leurs chaudes haleines,
Ont *fondu l'écorce* des eaux.

L'image est fausse ; car on ne peut pas fondre une *écorce*. Il faut de plus que la métaphore soit nécessaire, c'est-à-dire qu'elle ait plus de force que le mot propre, sans quoi celui-ci est préférable. Elle n'est faite, dit ingénieusement Quintilien, que pour remplir une place vacante, et quand elle chasse le terme simple, elle est obligée de valoir mieux. Il faut encore qu'elle soit adaptée au sujet, et qu'il n'y ait pas trop de disproportion dans les idées dont elle n'est qu'une comparaison implicite. Ainsi on a eu raison de blâmer ce vers, où l'on dit en parlant d'un cocher qui assujettit ses chevaux au frein :

Il soumet l'attelage à l'*empire* du mords :

l'idée d'*empire* est trop grande pour un mords de cheval. Il faut aussi se garder de tirer la métaphore d'objets bas et dégoûtans. Corneille a péché contre cette règle, lorsqu'il a dit en parlant des soldats de Pompée :

Dont plus de la moitié *piteusement* étale
Une indigne *curée* aux vautours de Pharsale.

Le mot de *curée* offre une image qui dégoûte, et que rejète le style noble. *Piteusement* n'est pas une figure, mais ne devoit pas non plus entrer dans une tragédie : il ne convient pas au style soutenu. Enfin quand la métaphore auroit toutes les qualités requises, il ne faut pas la prodiguer ; car alors on tombe dans l'affectation et la monotonie, deux mortels défauts en tout genre.

L'allégorie, considérée comme figure de style, et dans le langage des rhéteurs, n'est proprement qu'une métaphore continuée : car elle consiste à dire une chose pour en faire entendre une autre. Quand le sens est parfaitement clair, et que les rapports ne sont ni trop multipliés ni appelés de trop loin, cette figure peut être d'un très-bel effet dans l'éloquence et dans la poésie. Dans la tragédie de

Rome sauvée, Catilina dit en parlant de Cicéron :

Sur le vaisseau public, ce pilote égaré,
Présente à tous les vents un flanc mal assuré ;
Il s'agite au hasard ; à l'orage il s'apprête,
Sans savoir seulement d'où viendra la tempête.

Il n'y a pas là une seule expression qui ne soit employée dans un sens détourné. Le vaisseau, c'est la république ; le pilote, c'est Cicéron ; les vents, sont les ennemis de l'état ; la tempête, c'est la conjuration : cette suite de métaphores forme ce qu'on appelle une allégorie. On sent combien il est essentiel qu'elles soient toutes bien cohérentes ; une seule qui s'écarteroit de la première idée établie, gâteroit tout.

La Harpe.

§ 94. *De l'ironie, de l'ellipse et de l'hyperbole.*

L'ironie, l'ellipse, l'hyperbole, sont si connues que leurs noms même, quoique Grecs et didactiques, sont de la langue habituelle. L'ironie équivaut à une autre figure, appelée antiphrase ou contre-vérité ; car elle a toujours pour but de faire entendre le contraire de ce qu'elle dit. Elle peut, selon les occasions, appartenir également à la gaité, au courroux, au mépris ; ces derniers peuvent donc l'introduire dans le style noble, et dans les sujets les plus hauts, mais rarement ; car il ne faut pas laisser le temps de sentir qu'elle est voisine de la plaisanterie. L'ironie est quelquefois la dernière ressource de l'indignation et du désespoir, quand l'expression sérieuse leur paroit trop foible, à peu près comme dans ces grandes douleurs qui égarent un moment la raison, un rire effrayant prend la place des larmes qui ne peuvent pas couler. Tel est cet endroit admirable du rôle d'Oreste dans Andromaque, lorsqu'après avoir tué Pyrrhus, pour plaire à Hermione, il apprend qu'elle n'a pu lui survivre, et qu'elle vient de se donner la mort.

Grâce au ciel, mon malheur passe mon espérance.
Oui, je te loue, ô ciel ! de ta persévérance, etc.

Il finit par ce vers si terrible :

Eh bien ! je suis content et mon sort est rempli.

Ce mot, *je suis content*, dans la situation d'Oreste, est le sublime de la rage, et ceux qui se rappellent d'avoir entendu prononcer ce vers à l'inimitable Lekain, avec des lèvres tremblantes, les dents serrées et un sourire infernal, peuvent avoir une idée de ce que c'est que la tragédie, quand l'âme de l'acteur peut sentir comme celle du poëte.

L'ellipse ou omission, qui consiste à supprimer, un ou plusieurs mots, pour ajouter à la précision, sans rien ôter à la clarté, est une des figures les plus communes du langage ordinaire. La plupart des ellipses de ce genre sont ce qu'on appelle des phrases faites ; mais celles qu'invente le génie du style, pour avoir une marche plus rapide et une impulsion plus forte, doivent être moins fréquentes dans l'éloquence que dans la poésie. On sait que cette dernière a obtenu plus de liberté, précisément parce qu'elle a plus d'entraves ; et d'ailleurs il convient qu'en général le poëte ose plus que l'orateur. Au reste, les ellipses oratoires et poétiques sont plus difficiles dans notre langue que dans celles des anciens, parce que ses procédés sont plus méthodiques, et qu'elle est, par sa nature, forcée, pour ainsi dire, à la clarté. On peut encore remarquer que le style des historiens est plus favorable à la concision elliptique que celui des orateurs : les premiers donnent plus à la réflexion, et les autres attendent plus de l'effet du moment.

Les auteurs Latins qui ont le plus d'ellipses, sont Salluste et Tacite. Leur diction serrée, et qu'il faut souvent suppléer, est toute différente de celle de Cicéron, et devoit l'être. Celui qui vouloit émouvoir, ne devoit pas négliger l'harmonie qui naît de l'arrondissement et des cadences nombreuses, l'un des ressorts avec lesquels ou meut les multitudes assemblées ; mais les deux historiens vouloient surtout faire penser, et la concision avertit d'être attentif.

L'hyperbole n'est pas moins du langage familier que l'ellipse ; mais comme on est accoutumé à la réduire à sa juste valeur, l'abus qu'on en fait tous les jours, n'empêche pas qu'elle ne puisse entrer heureusement dans le style noble, et surtout dans les sujets où notre esprit est monté au grand, comme dans l'ode et l'épopée. Alors, comme il est naturel à l'imagination une fois émue, d'agrandir jusqu'à un certain point les objets, on peut en ce genre la servir à son gré ; mais il ne faut lui montrer que ce qu'elle peut naturellement se figurer ; car outrer l'hyperbole, c'est exagérer l'exagé-

ration. On admire avec raison ces beaux vers qui terminent le second chant de la Saint-Barthélemy :

Et des fleuves François les eaux ensanglantées
Ne portoient que des morts aux mers épouvantées.

On sait bien qu'il y a quelque chose au-delà de l'exacte vérité ; mais ici la vérité est en elle-même si terrible, qu'on n'aperçoit pas ce que le poëte y ajoute. Au contraire, lorsque Théophile, retiré dans le midi de la France, dit au roi Louis XIII,

On m'a mis, loin de votre empire,
Dans un désert où les serpens
Boivent les pleurs que je répands,
Et soufflent l'air que je respire :

on sent que l'hyperbole est un peu forte, même quand il auroit été dans les déserts de l'Afrique.

La Harpe.

§ 95. *Des figures de pensées.*

Outre les figures de mots, destinées à orner le style, la rhétorique distingue aussi des figures de pensées, qui ne sont que certaines formes que la passion ou l'artifice oratoire donnent à la construction du discours. La plupart ne prouvent que l'envie qu'ont eue les rhéteurs de donner de grands noms aux procédés les plus simples de l'élocution, et quand elles sont expliquées, on est tenté de dire, quoi ! ce n'est que cela. Il en est pourtant quelques-unes qui sont vraiment d'un grand effet, et appartiennent à la véritable éloquence. Telle est l'apostrophe, qui doit être le mouvement d'une imagination fortement ébranlée, ou d'une âme puissamment affectée, comme dans cette exclamation de Bossuet : *Glaive du Seigneur ! quel coup vous venez de frapper ! toute la terre en est étonnée.* Comme dans ces vers si touchans d'Andromaque :

Non nous n'espérons plus de vous revoir encor,
Sacrés murs, que n'a pu conserver mon Hector.

On sent que cette apostrophe aux murs de Troye, est l'accent naturel de la douleur et du regret, et c'est ainsi que les figures sont bien placées. La prosopopée, personnification qui fait parler les morts et les choses inanimées, est d'un usage plus rare : plus cette figure est hardie, plus elle a besoin d'être amenée. Fléchier s'en est servi très-noblement dans l'oraison funèbre de Montausier. " Oserois-je, dans ce discours, employer " la fiction et le mensonge ? ce tombeau " s'ouvriroit, ces ossemens se rejoin- " droient et se ranimeroient pour me di- " re : pourquoi viens-tu mentir pour " moi, qui ne mentis jamais pour per- " sonne ? Ne me rends pas un honneur " que je n'ai pas mérité, à moi qui n'en " ai voulu rendre qu'au vrai mérite. " Laisse-moi reposer dans le sein de la " vérité, et ne viens pas troubler ma " paix par la flatterie que j'ai haïe."

La suspension et la prétermission sont fréquemment employées dans l'éloquence et dans la poésie, et lorsqu'elles le sont bien, elles ont un très-grand pouvoir. La suspension consiste à faire attendre ce que l'on va dire, à l'annoncer de loin, afin de forcer l'esprit à s'y arrêter davantage. On conçoit bien qu'il faut que la chose en vaille la peine, sans quoi l'artifice retomberoit sur celui qui s'en serviroit si maladroitement ; mais quand on est sûr de frapper un grand coup, il y a de l'art à le suspendre. L'orateur ressemble alors au gladiateur qui élève le fer le plus haut qu'il peut pour porter un coup plus terrible, ou bien au sauteur qui prend son élan de très-loin, pour le prendre plus rapide. Le grand Corneille a bien su tirer parti de cette figure, dans cette scène immortelle d'Auguste avec Cinna, lorsqu'après l'énumération de ses bienfaits, l'empereur poursuit ainsi ;

Tu t'en souviens, Cinna : tant d'heur et tant de gloire,
Ne peuvent pas sitôt sortir de ta mémoire.
Mais ce qui ne pourroit jamais s'imaginer,
Cinna, tu t'en souviens, et veux m'assassiner.

Si retranchant les trois premiers vers, il eût dit d'abord le dernier qui suffisoit pour le sens, l'effet seroit beaucoup moins grand. Mais la suspension l'augmente au point, qu'au moment où l'on entend le dernier hémistiche, il est presqu'impossible de ne pas faire le même mouvement et de ne pas jeter le même cri que Cinna.

La prétermission est une autre sorte d'artifice : il consiste dans une forme de phrase négative, par laquelle on semble ne pas vouloir dire ce que pourtant on dit en effet. *Je ne vous dirai point, je ne vous rappellerai point, je ne vous repro-*

cherai point telle, telle chose; mais, etc. L'on appuye alors sur la seule que l'on énonce positivement. Cette figure a un double avantage; elle ne diminue en rien la valeur des choses que l'on a l'air d'écarter et fortifie beaucoup celle sur laquelle on insiste.

La réticence mérite aussi qu'on en fasse mention. C'est une figure très-adroite, en ce qu'elle fait entendre non-seulement ce qu'on ne veut pas dire, mais souvent beaucoup plus qu'on ne diroit. Telle est celle-ci dans le rôle d'Agrippine :

J'appelai de l'exil, je tirai de l'armée
Et ce même Séneque, et ce même Burrhus,
Qui depuis..... Rome alors estimoit leurs vertus.

Voltaire l'a imitée dans la Henriade.

Et Biron jeune encore, ardent, impétueux,
Qui depuis..... mais alors il étoit vertueux.

L'imitation même est si frappante, qu'elle pourroit passer pour une espèce de larcin. Mais Voltaire étoit si riche de son fonds, qu'il ne se faisoit pas scrupule de prendre sur celui d'autrui.

Une autre réticence encore plus belle parce qu'elle tient à une situation théâtrale, c'est celle d'Aricie dans la tragédie de Phèdre.

Prenez garde, Seigneur, vos invincibles mains
Ont de monstres sans nombre affranchi les humains.
Mais tout n'est pas détruit, et vous en laissez vivre
Un..... votre fils, Seigneur, me défend de poursuivre.

Cette interruption subite doit épouvanter Thésée; aussi commence-t-il dès ce moment à sentir de vives inquiétudes et à se reprocher son emportement.

La malignité et la haine ont bien connu tout ce que pouvoit la réticence, par le chemin qu'elle fait faire à l'imagination: aussi n'ont-elles point d'armes plus affilées ni de traits plus empoisonnés. C'est la combinaison la plus profonde de la méchanceté, de savoir retenir ses coups et de les porter par la main d'autrui; et malheureusement c'est aussi la plus facile. Rien n'est si aisé et si commun que de calomnier à demi-mot, et rien n'est si difficile que de repousser cette espèce de calomnie. Car, comment répondre à ce qui n'a pas été annoncé? Deviner l'accusation, c'est avouer en quelque sorte qu'elle n'est pas sansfondement: aussi le seul parti qu'il y ait à prendre, c'est de porter un défi public à l'accusateur timide et lâche; et l'innocence alors peut lever la tête, quand il cache la sienne dans les ténèbres.

Le même.

§ 96. *De la poésie, et d'abord, coup-d'œil général sur les arts dans le temps de la guerre du Péloponèse.*

Vers le temps de la guerre du Péloponèse, la nature redoubla ses efforts, et fit soudain éclore une foule de génies dans tous les genres. Athènes en produisit plusieurs: elle en vit un plus grand nombre venir chez elle briguer l'honneur de ses suffrages.

Sans parler d'un Georgias, d'un Parménide, d'un Protagoras, et de tant d'autres sophistes éloquens, qui, en semant leurs doutes dans la société, y multiplioient les idées; Sophocle, Euripide, Aristophane brilloient sur la scène, entourés de rivaux qui partageoient leur gloire. L'astronome Meton calculoit les mouvemens des cieux, et fixoit les limites de l'année; les orateurs Antiphon, Andocide, Lysias se distingoient dans les différens genres d'éloquence; Thucidide encore frappé des applaudissemens qu'avoit reçus Hérodote, lorsqu'il lut son histoire aux Athéniens, se préparoit à en mériter de semblables; Socrate transmettoit une doctrine sublime à des disciples dont plusieurs ont fondé des écoles; d'habiles généraux faisoient triompher les armes de la république; les plus superbes édifices s'élevoient sur les dessins des plus savans architectes; les pinceaux de Polignote, de Parrasius et de Xeuxis; les ciseaux de Phidias et d'Alcamène décoroient à l'envi les temples, les portiques et les places publiques. Tous ces grands hommes, tous ceux qui florissoient dans d'autres cantons de la Grèce, se reproduisoient dans des élèves dignes de les remplacer; et il étoit aisé de voir que le siècle le plus corrompu seroit bientôt le plus éclairé des siècles.

Ainsi, pendant que les différens peuples de cette contrée étoient menacés de perdre l'empire des mers et de la terre, une classe paisible de citoyens travailloit à lui assurer pour jamais l'empire de l'esprit: ils construisoient en l'honneur de leur nation, un temple dont les fondemens avoient été posés dans le siècle an-

térieur, et qui devoit résister à l'effort des siècles suivans. Les sciences s'annonçoient tous les jours par de nouvelles lumières, et les arts par de nouveaux progrès; la poésie n'augmentoit pas son éclat; mais en le conservant, elle l'employoit de préférence, à orner la tragédie et la comédie portées tout à coup à leur perfection; l'histoire, assujettie aux lois de la critique, rejetoit le merveilleux, discutoit les faits, et devenoit une leçon puissante que le passé donnoit à l'avenir. A mesure que l'édifice s'élevoit, on voyoit au loin des champs à défricher, d'autres qui attendoient une meilleure culture. Les règles de la logique et de la rhétorique, les abstractions de la métaphysique, les maximes de la morale furent développées dans des ouvrages qui réunissoient à la régularité des plans, la justesse des idées et l'élégance du style.

La Grèce dut en partie ses avantages à l'influence de la philosophie, qui sortit de l'obscurité, après les victoires remportées sur les Perses. Zénon y parut, et les Athéniens s'exercèrent aux subtilités de l'école d'Elée. Anaxagore leur apporta les lumières de celle de Thalès: et quelques-uns furent persuadés que les éclipses, les monstres et les divers écarts de la nature ne devoient plus être mis au rang des prodiges; mais ils étoient obligés de se le dire en confidence; car le peuple accoutumé à regarder certains phénomènes comme des avertissemens du ciel, sévissoit contre les philosophes qui vouloient lui ôter des mains cette branche de superstition.

Les arts ne trouvant point de préjugés populaires à combattre, prirent tout à coup leur essor. Le temple de Jupiter commencé par Pisistrate; celui de Thésée construit sous Cimon, offroient aux architectes des modèles à suivre; mais les tableaux et les statues qui existoient, ne présentoient aux peintres et aux sculpteurs, que des essais à perfectionner.

Quelques années avant la guerre du Péloponèse, Panénus, frère de Phidias, peignit dans un portique d'Athènes, la bataille de Marathon: et la surprise des spectateurs fut extrême, lorsqu'ils crurent reconnoître dans ces tableaux les chefs des deux armées. Il surpassa ceux qui l'avoient devancé, et fut presque dans l'instant même effacé par Polygnote de Thasos, Apollodore d'Athènes, Xeuxis d'Héraclée et Parrhasius d'Ephèse.

Polygnote fut le premier qui varia les mouvemens du visage, qui embellit les figures des femmes et les revêtit de robes brillantes et légères. Ses personnages portoient l'empreinte de la beauté morale, dont l'idée étoit profondément gravée dans son âme.

Apollodore trouva l'art de diversifier le ton de sa couleur: il fit un heureux mélange des ombres et des lumières.

Xeuxis accéléra les progrès de l'art, par la beauté de son coloris; Parrhasius, son émule, par la beauté du trait, et la correction du dessin: il posséda la science des proportions. Il fit voir pour la première fois, des airs de tête très-piquans, des bouches embellies par les grâces, et des cheveux traités avec légèreté.

A ces deux artistes succédèrent Timanthe, Pamphile et Euphranor. Appelle, élève de Pamphile les a tous surpassés.

Les succès de la sculpture ne furent pas moins surprenans que ceux de la peinture. Il suffit pour le prouver de citer en particulier les noms de Phidias, de Polyclète, d'Alcamène, de Scopas, de Praxitèle.

Si à ces diverses générations de talens, nous ajoutons celles qui les précédèrent, en remontant depuis Périclès jusqu'à Thalès, le plus ancien des philosophes de la Grèce, nous trouverons que l'esprit humain a plus acquis dans l'espace d'environ 200 ans, que dans la longue suite des siècles antérieurs. Quelle main puissante lui imprima tout à coup, et lui a conservé jusqu'à nos jours un mouvement si fécond et si rapide.

Je pense que de temps en temps, peut-être même à chaque génération, la nature répand sur la terre un certain nombre de talens qui restent ensevelis, lorsque rien ne contribue à les développer, et qui s'éveille comme d'un profond sommeil, lorsque l'un d'entre eux ouvre, par hasard, une nouvelle carrière. Ceux qui s'y précipitent les premiers, se partagent, pour ainsi dire, les provinces de ce nouvel empire: leurs successeurs ont le mérite de les cultiver, et de leur donner des lois. Mais il est un terme aux lumières de l'esprit, comme il en est un aux entreprises des conquérans et des voyageurs. Les grandes découvertes immmortalisent ceux qui les ont faites, et ceux qui les

ont perfectionnées. Dans la suite les hommes de génie, n'ayant plus les mêmes ressources, n'ont plus les mêmes succès, et sont presque relégués dans la classe des hommes ordinaires.

A cette cause générale, il faut en joindre plusieurs particulières, dont la principale fut l'activité surprenante que donnèrent à tous les esprits les dissensions qui s'élevèrent en Grèce, quelque temps après ses victoires sur les Perses. On vit à la fois se multiplier dans son sein les guerres et les victoires, les richesses et le faste, les artistes et les monumens: les fêtes devinrent plus brillantes, les spectacles plus communs; les temples se couvrirent de peintures; les environs de Delphes et d'Olympie, de statues. Au moindre succès, la piété, ou plutôt la vanité nationale payoit un tribut à l'industrie, excitée d'ailleurs par une institution qui tournoit à l'avantage des arts. Falloit-il décorer une place, un édifice public? plusieurs artistes traitoient le même sujet: ils exposoient leurs ouvrages ou leurs plans; et la préférence étoit accordée à celui qui réunissoit en plus grand nombre les suffrages du public. Des concours plus solennels en faveur de la peinture et de la musique, furent établis à Delphes, à Corinthe, à Athènes et en d'autres lieux. Les villes de la Grèce qui n'avoient connu que la rivalité des armes, conoururent celle des talens: la plupart prirent une nouvelle face, à l'exemple d'Athènes qui les surpassa toutes en magnificence.

Néanmoins Athènes fut moins le berceau que le séjour des talens, ses richesses la mirent en état de les employer, et ses lumières de les apprécier: l'éclat de ses fêtes, la douceur de ses lois, le nombre et le caractère facile de ses habitans suffisent pour fixer dans son enceinte des hommes avides de gloire, et auxquels il falloit un théâtre, des rivaux et des juges.

Barthélemy. voy. d'Anacharsis. introduction.

§ 97. *De la poésie chez les Grecs. Première cause qui porta, chez eux, la poésie au plus haut point.*

Les Muses, pour fleurir chez eux, n'attendirent ni le loisir de la paix, ni les délices de l'abondance. Le temps le plus orageux de la Grèce et le plus fécond en héros, fut aussi le plus fécond en hommes de génie. Depuis la naissance d'Eschyle jusqu'à la mort de Platon, l'espace d'un siècle présente ce que la Grèce a produit de plus célèbre dans les armes et dans les lettres. On couronnoit sur le théâtre d'Athènes l'un des héros de Marathon; Cratious et Cratès amusoient les vainqueurs de Platée et de Salamine; Charillus les chantoit; les Miltiades, les Thémistocles, les Aristides, les Périclès applaudissoient les chefs-d'œuvre des Sophocles et des Euripides; et au milieu même des discordes nationales, des guerres de Corinthe et du Péloponnèse, de Thèbes contre Lacédémone, et de celle-ci contre Athènes, ou plutôt d'Athènes contre la Grèce entière, la poésie prospéroit encore et s'élevoit comme à travers les ruines de sa patrie.

Il y avoit donc, pour rendre la poésie florissante dans ces climats, des causes indépendantes de la bonne et de la mauvaise fortune; et la première de ces causes fut le naturel d'un peuple vif, sensible, passionné pour les plaisirs de l'esprit et de l'âme, autant que pour les voluptés des sens. Je dis le naturel; et en cela les Grecs différoient des Romains. Ceux-ci ne se polirent qu'après s'être amollis; au lieu que ceux-là furent tels dans toute la vigueur de leur génie et de leurs vertus. La gloire des talens et la gloire des armes, l'amour des plaisirs de la paix, et le courage et la constance dans les travaux de la guerre, ne sont incompatibles, que lorsque ceux-ci tiennent plus à la rudesse et à l'austérité des mœurs qu'à la vigueur et à l'activité de l'âme. Rien n'est plus dans la nature, témoins César, Alcibiade, et mille autres guerriers, qu'un homme vaillant et sensible, voluptueux et infatigable, également passionné pour la gloire et pour les plaisirs. C'est à quoi se trompoient les Lacédémoniens, en méprisant les mœurs d'Athènes; c'est à quoi font aussi semblant de se méprendre des peuples jaloux des François.

Caton avoit raison de reprocher à Rome d'être devenue une ville Grèque. Mais si Athènes eût voulu prendre les mœurs de l'antique Rome, elle y eût perdu de vrais plaisirs, et acquis de fausses vertus; ainsi que Rome, en devenant Grèque, avoit perdu ses vertus naturelles, pour acquérir des plaisirs factices qu'elle ne goûta jamais bien.

De cela seul que les Grecs étoient doués d'une imagination vive et d'une oreille

sensible et juste, il s'ensuivit d'abord qu'ils eurent une langue naturellement poétique. La poésie demande une langue figurée, mélodieuse, riche, abondante, variée, et habile à tout exprimer; dont les articulations douces, les sons harmonieux, les élémens dociles à se combiner en tous sens, donnent au poëte la facilité de mélanger ses couleurs primitives, et de tirer de ce mélange une infinité de nuances nouvelles: telle fut la langue des Grecs. Mais sans parler des mots composés dont cette langue poétique abonde et dont un seul fait souvent une image, ni de l'inversion qui lui est commune, avec la langue des Latins, ni de la liberté du choix de ses dialectes, privilége qui la distingue, et dont elle seule a joui; ne parlons que de sa prosodie et du bonheur qu'elle eut d'abord d'être soumise par la musique aux lois de la mesure et du mouvement.

Marmontel.

§ 98. *La seconde cause de cette perfection consiste en ce que la poésie dut sa naissance à la musique.*

Le goût du chant est un de ces plaisirs que la nature a ménagés à l'homme pour le consoler de ses peines, le soulager dans ses travaux, et le sauver de l'ennui de lui-même. Dans tous les temps et dans tous les climats, l'homme, sensible au nombre et à la mélodie, a donc pris plaisir à chanter.

Or, par un instinct naturel, tous les peuples, et les sauvages mêmes, chantent et dansent en mesure et sur des mouvemens réglés. Il a donc fallu que la parole appliquée au chant ait observé la cadence, soit par un nombre de syllabes égal au nombre des sons de l'air, et dont l'air décidoit lui-même ou la vitesse ou la lenteur (ce fut la poésie rhythmique), soit par un nombre de temps égaux, résultant de la durée relative et correspondante des sons de l'air et des sons de la langue (c'est ce qu'on appelle la poésie métrique). Dans la première, nul égard à la longueur naturelle et absolue des syllabes; on les suppose toutes égales en durée, ou plutôt susceptibles d'une égale vitesse ou d'une égale lenteur: telle est la poésie des sauvages, celle des orientaux, celle de tous les peuples de l'Europe moderne. Dans l'autre, nul égard au nombre de syllabes; on les mesure au lieu de les compter; et les temps donnés par leur durée, décident de l'espace qu'elles peuvent remplir: telle fut la poésie des Grecs et celle des Latins, dont les Grecs furent les modeles.

Les Grecs, doués d'une oreille juste, sensible, et délicate, s'étoient aperçus que, parmi les sons et les articulations de leur langue, il y en avoit qui, naturellement plus lents ou plus rapides, suivoient aussi plus facilement l'impression de lenteur ou de rapidité que la musique leur donnoit. Ils en firent le choix; ils trouvèrent des mots qui formoient eux-mêmes des nombres analogues à ceux du chant; ils les divisèrent par classes; et en les combinant les uns avec les autres, ce fut à qui donneroit au vers la forme la plus agréable. La poésie épique, la poésie élégiaque, la poésie dramatique eut le sien; et chaque poëte lyrique se distingua par une mesure analogue au chant qu'il s'étoit fait lui-même, et sur lequel il composoit: le vers d'Anacréon, celui de Sapho, celui d'Alcée, portent le nom de ces poëtes. Ainsi, leur langue ayant acquis les mêmes nombres que la musique, il leur fut aisé, dans la suite, de modéler le mètre sur la phrase du chant; et dès lors l'art des vers et l'art du chant, réglés, mesurés l'un sur l'autre, furent parfaitement d'accord.

Que ce soit ainsi que s'est formé le systême prosodique de la langue d'Orphée et de Linus, c'est de quoi l'on ne peut douter: et qui jamais se fût avisé de mesurer les sons de la parole, sans le plaisir qu'on éprouva en essayant de la chanter? Ce plaisir une fois senti, on fit un art de le produire; l'oreille s'habitua insensiblement à donner une valeur fixe et relative aux sons articulés; la langue retint les mouvemens que la musique lui imprimoit; et l'usage ayant confirmé les décisions de l'oreille, leurs lois formèrent un systême de prosodie régulier et constant.

Il est donc bien certain que, chez les Grecs, la poésie, considérée comme un langage harmonieux, dut la naissance à la musique, et reçut d'elle ses premières lois, la mesure, et le mouvement.

Marmontel.

§ 99. *La troisième cause fut la beauté du climat et des vues pittoresques de la Grèce.*

Dans le physique, une variété, une richesse inépuisable; les plus beaux sites, les plus grands phénomènes, les plus magnifiques tableaux; des fleuves, des mon-

tagnes, des mers, des forêts, des vallons fertiles et délicieux ; des villes, des ports florissans ; des états dont les arts les plus dignes de l'homme, l'agriculture et le commerce, faisoient la force et l'opulence ; tout cela, dis-je, rassemblé comme sous les yeux du poëte. Non loin de là, et comme en perspective, le contraste des fertiles champs de l'Egypte et de la Lybie, avec de vastes et de brûlans déserts peuplés de tigres et de lions ; plus près, le magnifique spectacle de vingt royaumes répandus sur les côtes de l'Asie mineure ; d'un côté, ce riant et superbe tableau des îles de la mer Egée ; de l'autre, les monts enflammés et l'affreux détroit de Sicile ; enfin tous les aspects de la nature et l'abrégé de l'univers dans l'espace qu'un voyageur peut parcourir en moins d'un an : quel théâtre pour la poésie épique !

Marmontel.

§ 100. *La quatrième cause fut l'action de tout ce qu'il y a au moral de plus propre à élever l'imagination.*

Dans le moral, tout ce que pouvoit offrir de curieux à peindre un nombreux assemblage de colonies de diverse origine, transplantées sous un même ciel, ayant chacune ses dieux tutélaires, ses coutumes, ses lois, ses fondateurs, et ses héros : à chaque pas des mœurs nouvelles et souvent opposées ; mais partout un caractère décidé, voisin de la nature, par son ingénuité, par la franchise et le relief des passions, des vertus, et des vices ; ici, plus sensible ; là, plus vigoureux, plus austère ; ailleurs, sauvage et un peu féroce, mais naturel, simple, énergique, et facile à peindre à grands traits : l'influence des peuples dans l'administration, source de troubles pour un état et d'incidens pour un poëme ; le mélange des esclaves et des hommes libres, usage barbare, mais fécond en aventures pathétiques ; l'exil volontaire après le crime, sorte d'expiation qui, de tant de héros, faisoit d'illustres vagabonds, l'hospitalité, ce devoir si précieux à l'humanité et si favorable à la poésie ; la piété envers les étrangers, le respect pour les supplians, le caractère inviolable qu'imprimoit la mort aux volontés dernières : la foi que l'on donnoit aux songes, aux présages, aux prédictions des mourans ; la force des sermens, l'horreur attachée au parjure : la religieuse terreur qu'inspiroit aux enfans la malédiction des pères, et l'imprécation des malheureux à ceux qui les faisoient souffrir, dernières armes de la foiblesse, dernier frein de la violence, dernière ressource de l'innocence, qui, dans son abattement même, étoit par là redoutable aux méchans : d'un autre côté, les récompenses attachées à la gloire et à la vertu ; les éloges de la patrie, des statues ou des tombeaux : enfin la vie modeste et retirée des femmes, cette décence austère, cette simplicité, cette piété domestique, ces devoirs d'épouse et de mère si religieusement remplis : et parmi ces mœurs dominantes, des singularités locales ; dans la Thrace, une ardeur, une audace guerrière qui relevoit encore l'éclat de la beauté ; à Lacédémone, une fierté qui ne mugissoit que de la foiblesse, une vertu sévère et mâle, une honnêteté sans pudeur ; la chasteté Milésienne, et la volupté de Lesbos : tous extrêmes que la poésie est si heureuse d'avoir à peindre, parce qu'elle y emploie ses plus vives couleurs.

Dans le génie, la liberté qui élève l'âme des poëtes comme celle des citoyens, l'esprit patriotique, sans cesse aiguillonné par la rivalité et la jalousie de vingt républiques voisines ; l'ivresse de la prospérité, qui, en même temps qu'elle ôte la sagesse du conseil, donne l'audace de la pensée ; la vanité des Grecs, qui avoit prodigué l'héroïque et le merveilleux pour illustrer leur origine ; leur imagination, qui animoit tout dans la nature, qui ennoblissoit jusqu'aux détails les plus familiers de la vie ; leur sensibilité, qui leur faisoit préférer à tout le plaisir d'être émus, et qui sembloit aller sans cesse au-devant de l'illusion, en admettant sans répugnance tout ce qui la favorisoit, en écartant toute réflexion qui en auroit détruit le charme ; un peuple enfin dominé par ses sens, livré à leur séduction, et passionnément amoureux de ses songes.

Dans les connoissances humaines, ce mélange d'ombre et de lumière, si favorable à la poésie lorsqu'il se combine avec un génie inquiet et audacieux, parce qu'il met en activité les forces de l'âme et la curiosité de l'esprit : la physique et l'astronomie, couvertes d'un voile mystérieux, et laissant imaginer aux hommes tout ce qu'ils vouloient, pour suppléer aux lois de la nature et à ses ressorts qu'ils ne connoissoient pas ; une curiosité

impuissante d'en pénétrer les phénomènes, source intarissable d'erreurs ingénieuses et poétiques, car l'ignorance fut toujours mère et nourrice de la fiction.

Dans les arts, la manière de combattre et de s'armer de ces temps-là, où l'homme, livré à lui-même, se développoit aux yeux du poëte avec tant de noblesse, de grâce, et de fierté : la navigation, plus périlleuse et par là plus intéressante, où le courage, au défaut de l'art, étoit sans cesse mis à l'épreuve des dangers les plus effrayans; où ce qui nous est devenu familier par l'habitude, étoit merveilleux par la nouveauté; où la mer, que l'industrie humaine semble avoir aplanie et domptée, ne présentoit aux yeux des matelots que des abîmes et des écueils : le peu de progrès des méchaniques; car l'homme n'est jamais plus intéressant et plus beau que lorsqu'il agit par lui-même; et ce que disoit un Spartiate en voyant paroître à Samos la première machine de guerre: C'est fait de la valeur, on put le dire aussi de la poésie épique, dès que l'homme apprit à se passer d'être robuste et vigoureux.

Dans l'histoire, une tradition mêlée de toutes les fables qu'elle avoit pu recueillir en passant par l'imagination des peuples, et susceptible de tout le merveilleux que les poëtes y vouloient répandre, le peu de connoissance qu'on avoit alors du passé, leur laissant la liberté de feindre, sans jamais être démentis.

Enfin une religion, qui parloit aux yeux, et qui animoit tout dans la nature, dont les mystères étoient eux-mêmes des peintures délicieuses, dont les cérémonies étoient des fêtes riantes ou des spectacles majestueux ; un dogme, où ce qu'il y a de plus terrible, la mort et l'avenir, étoit embelli par les plus brillantes peintures ; en un mot, une religion poétique, puisque les poëtes en étoient les oracles, et peut-être les inventeurs. Voilà ce qui environnoit la poésie épique dans son be ceau.

Marmontel.

§ 101. *De la poésie chez les Romains.*

La poésie épique trouva dans l'Italie une partie des avantages qu'elle avoit eus dans la Grèce, moins de variété pourtant, moins d'abondance et de richesses, soit dans les descriptions physiques, soit dans la peinture des mœurs : mais ce qu'elle eut à regretter surtout, ce fut l'obscurité des temps appelés héroïques.

Les événemens passés demandent, pour être agrandis aux yeux de l'imagination, non-seulement une grande distance, mais une certaine vapeur répandue dans l'intervalle. Quand tout est bien connu, il n'y a plus rien à feindre. Depuis Numa jusqu'à Auguste, l'enchaînement des faits étoit écrit et consigné ; le petit nombre des fables répandues dans les annales étoit sans suite, comme sans importance : si le poëte eût voulu exagérer les faits et leur donner des causes étonnantes et merveilleuses, non-seulement la sincérité de l'histoire, mais la vue familière des lieux où ces faits étoient arrivés, les eût réduits à leur juste valeur. Comment exagérer aux yeux de Rome la défaite des Volsques ou celle des Sabins? Le seul sujet vraiment épique qu'il fût possible de tirer des premiers temps de Rome, est celui que Virgile a pris, parce qu'il est un des derniers rameaux de l'histoire fabuleuse des Grecs.

Les événemens, dans la suite, eurent plus de grandeur, mais de cette grandeur réelle que la vérité historique présente tout entière et met au-dessus de la fiction. Les guerres puniques, celles d'Asie, celles d'Épire, d'Espagne, et des Gaules, la guerre civile elle-même, ne laissoient à la poésie sur l'histoire, que l'avantage de décrire les mêmes faits et de peindre les mêmes hommes, d'un style plus élevé, plus harmonieux, plus animé peut-être, et plus haut en couleur ; mais ni les causes, ni les moyens, ni les détails intéressans, rien ne pouvoit se déguiser.

Les auspices et les présages pouvoient entrer pour quelque chose dans les résolutions et dans les événemens : mais si l'on eût vu Neptune se déclarer en faveur des Carthaginois, et Mars en faveur des Romains, Vénus en faveur de César, Minerve en faveur de Pompée ; la gravité Romaine auroit trouvé puérils ces vains ornemens de la fable, dans des récits dont la vérité simple avoit par elle-même tant d'importance et de grandeur.

Ainsi, Varius et Pollion n'étoient guères plus libres dans leurs compositions, que Tite-Live et que Tacite. On voit même que le jeune Lucain, avec tout le feu de son génie, et quoiqu'il eût pris pour sujet de son poëme un événe-

ment dont l'importance sembloit justifier l'entremise des dieux, ne les y a montrés que de loin, en philosophe plus qu'en poëte, comme spectateurs, comme juges, mais sans les engager et sans les faire agir dans la querelle de ses héros.

Marmontel.

§ 102. *Naissance de la poésie chez les modernes.*

Vers la fin du onzième siècle, on vit la poésie commencer en Provence en langage roman, ou romain corrompu, comme elle avoit fait dans la Grèce, par des chants héroïques et satiriques; ensuite essayer le dialogue, et vouloir même imiter l'action. Plusieurs de ces poëtes, appelés Troubadours, étoient bons gentilshommes, quelques-uns princes couronnés; le plus grand nombre, ambulans comme Homère, vivoient à peu près comme lui: ils étoient accueillis dans les petites cours des ducs et des comtes de ce temps-là, quelquefois même favorisés des dames. Mais c'en étoit assez pour donner lieu à des gentillesses naïves, non pour exciter le génie à s'élever sans modèle et sans guide, et à créer un art qui lui étoit inconnu. Ainsi, la poésie, après avoir été vagabonde et accueillie çà et là durant l'espace de deux cents cinquante ans, sans aucun établissement fixe, sans aucun point de ralliement, aucun objet public d'émulation et d'enthousiasme, aucun théâtre élevé à sa gloire, aucune fete, aucun spectacle où elle pût se signaler, abandonna sa nouvelle patrie à la fin du treizième siècle; et en passant en Italie, où commençoient à renaître les arts, elle y porta l'usage de la rime et les écrits des Troubadours, premiers modèles des Italiens.

Marmontel.

§ 103. *De la renaissance des lettres en Italie par la protection éclairée de Léon X et des Médicis.*

Des universités sans nombre fondées dans toute l'Europe, l'étude des langues Grèque et Latine mise en vigueur, les récompenses des souverains et les dignités de l'église accordées aux hommes célèbres par leur savoir et par leurs talens, plus que tout cela l'invention de l'imprimerie, annonçoient la renaissance des lettres en Europe: et quoique les premiers rayons de cette aurore eussent éclairé la France, ce fut vraiment en Italie que la lumière se répandit; soit à la faveur du commerce de l'orient et du voisinage de la Grèce, d'où les arts et les lettres passèrent à Venise, et de Venise à Rome et à Florence; soit à cause de la considération plus singulière que l'Italie accordoit aux muses, et du triomphe poétique rétabli dans Rome, où, depuis Théodore, il étoit aboli; soit par l'inestimable facilité qu'eurent bientôt les talens de puiser dans les sources de l'antiquité, dont les précieux restes avoient été recueillis et déposés dans les bibliothèques de Florence et de Rome; soit enfin, grâce à l'amour éclairé, sincère et généreux, dont Léon X et les ducs de Florence, les Médicis, honoroient les lettres.

Marmontel.

§ 104. *De la poésie dans l'Italie moderne.*

Mais quoique l'Italie moderne fût, à quelques égards, plus favorablo à la poésie que l'ancienne Rome, par la jalousie et la rivalité des petits états qui la composoient, par la diversité et la singularité des mœurs de ses peuples, par l'importance qu'ils attachoient aux arts, et la gloire qu'ils avoient mise à s'effacer l'un l'autre en les faisant fleurir: les deux grandes sources de la poésie ancienne, l'histoire et la religion, n'étant plus les mêmes, le génie se ressentit de la sécheresse de l'une et de l'autre; et le laurier de la poésie, après avoir poussé quelques rameaux, périt sur ce terroir ingrat.

Dans l'Italie moderne, la poésie, dès sa naissance, s'étoit consacrée à la religion; mais par un zèle mal entendu, on lui fit donner des spectacles pieusement ridicules, au lieu de l'initier aux cérémonies religieuses et de l'appeler dans les temples, où elle auroit produit des hymnes et des chœurs sublimes.

L'erreur de toute l'Europe fut que les mystères de la religion pouvoient prendre la place des spectacles profanes. Le merveilleux de ces mystères ineffables n'étoit rien moins que dramatique. C'étoit à la poésie lyrique à les célébrer; ils étoient réservés pour elle: car l'éloquence et l'harmonie peuvent donner aux idées un caractère imposant, auguste, et sublime, auquel l'imitation théâtrale ne sauroit s'élever. Comment peindre aux yeux, sur la scène, l'*In sole posuit taber-*

naculum suum, ou *Volavit super pennas ventorum*.

Il est donc bien étonnant que l'Italie, ayant mis tant de magnificence à décorer ses temples, ayant porté si loin la pompe de ses fêtes, ayant employé les peintres, les sculpteurs, les musiciens les plus célèbres à donner plus d'éclat à ses solennités, ayant toléré même le sacrifice le plus cruel de la nature pour conserver de belles voix, n'ait pas daigné proposer des prix et le triomphe poétique à qui célébreroit, dans les plus beaux cantiques, ou les mystères de la foi, ou les vertus de ses héros.

La langue vulgaire étoit bannie des solennités de l'église; et la naïve simplicité des hymnes déjà consacrées ne laissa rien désirer de plus beau: peut-être aussi que, dans les rites, on craignit les innovations. Quoi qu'il en soit, les arts qui ne parloient qu'aux sens, furent tous appelés à décorer le culte; et le seul qui parloit à l'âme, fut dédaigné comme inutile ou négligé comme superflu.

Dans le profane, la poésie lyrique n'eut pas plus d'émulation. Les guerres civiles dont l'Italie avoit été déchirée, les schismes, les séditions, les révolutions sanglantes dont elle venoit d'être le théâtre, l'ascendant et la domination du saint siége sur tous les trônes de l'Europe, et les secousses que les deux puissances se donnoient réciproquement et si fréquemment l'une à l'autre, auroient offert à de nouveaux Tyrtées des circonstances favorables pour naître et pour se signaler: mais pour donner de la dignité et de l'importance au talent du poëte, et faire de lui, comme dans la Grèce, un homme public révéré, il eût fallu des peuples aussi sérieusement passionnés que les Grecs pour les charmes de la poésie. Or, soit que la nature n'eût pas donné aux Italiens une oreille aussi délicate et une imagination aussi vive, soit que la musique ne fût pas encore en état d'ajouter aux charmes des vers, soit que les circonstances qui décident le goût, la mode, l'opinion publique, ne fussent pas assez favorables; il est certain qu'un poëte lyrique qui, dans l'Italie, à la renaissance des lettres, et dans les temps même où elles y ont fleuri, se seroit érigé en orateur public, auroit été reçu comme un histrion d'autant plus ridicule, que l'objet de ses chants auroit été plus sérieux.

La poésie épique fut plus heureuse dans l'Italie moderne. Elle avoit fait ses premiers essais en Provence vers le onzième siècle: elle trouva dans l'Italie une langue plus riche et plus mélodieuse, espèce de Latin altéré, affoibli, mais qui, dans sa corruption, avoit retenu du Latin pour un grand nombre de mots, quelques inversions, et des traces de prosodie. Aux avantages de cette langue déjà cultivée par Dante, Bocace, et Pétrarque, se joignoient, en faveur de la poésie épique, l'esprit de superstition, dont l'Italie étoit le centre, les mœurs de la chevalerie, qui avoient été l'héroïsme Gaulois, et qui restoient encore à peindre; et l'intérêt vif et récent de l'expédition des croisades, sujet héroïque et sacré, et d'un intérêt à la fois religieux et profane, sujet par là peut-être unique dans toute l'histoire moderne.

L'Arioste, dans un poëme héroï-comique, le Tasse, dans un poëme sérieux et vraiment épique, profitèrent de ces avantages, tous deux en hommes de génie. L'un, se jouant de l'héroïsme et de la galanterie chevaleresque, et surtout du merveilleux de la magie, employa l'imagination la plus brillante et la plus féconde à renchérir sur la folie des Romains; et par le brillant coloris de sa poésie, la gaîté qu'il mêle au récit des aventures de ses heros, la grâce, la variété, la facilité de son style, il a fait, d'une composition insensée, un modèle de poésie, d'agrément et de goût. L'autre, plus sage et plus sévère, au lieu de se jouer de l'art, en a subi les lois et vaincu les difficultés par la force de son génie: plus animé que l'Enéide, plus varié que l'Iliade, et d'un intérêt plus touchant, si son poëme n'a pas des beautés aussi sublimes que ses modèles, il en a des plus attrayantes et se soutient à côté d'eux. L'Arioste et le Tasse firent donc oublier le Boyardo et le Pulci, qui leur avoient ouvert la route; mais en puisant dans les nouvelles sources, ils les tarirent pour jamais.

L'héroïsme chevaleresque n'a qu'un seul caractère, c'est de consacrer la valeur au service de la foiblesse, de l'innocence et de la beauté, et de mettre la gloire des hommes à défendre celle des femmes. Il suit de là que lorsque, dans un poëme sérieux ou comique, on a fait rompre vingt fois des lances pour les intérêts de l'amour, les aventures romanesques sont épuisées, et qu'on ne peut plus revenir sur cette espèce d'héroïsme

sans repasser sur les mêmes traces: et c'est en effet ce qui est arrivé.

Le merveilleux de la magie, celui de la religion même, considérés poétiquement, ne sont pas des sources plus abondantes; et la mythologie a sur l'une et sur l'autre des avantages infinis.

Si l'Italie n'eut que deux poëmes épiques, ce n'est donc point parce qu'elle n'eut que deux génies propres à réussir dans ce genre élevé; mais parce qu'un troisième, après eux, auroit trouvé la carrière épuisée; et qu'il en est de l'histoire et de la théurgie modernes, comme de ces terres superficiellement fertiles, que ruinent une ou deux moissons.

Comme l'action du poëme dramatique ne demande ni la même importance du côté de l'événement historique, ni les mêmes ressources du côté du merveilleux; et que les deux grands intérêts de la tragedie, la compassion et la terreur, naissent des grandes calamités: il semble que l'Italie, dans les temps désastreux qui avoient précédé la renaissance des lettres, ayant été, presque sans relâche, un théâtre sanglant de discorde, de guerres politiques et religieuses, étrangères et domestiques, de haines et de factions, de séditions, de complots, et de crimes; la tragédie, dans aucun pays ni dans aucun siècle, n'a dû trouver un champ plus vaste et plus fécond. De tous les pays de l'Europe, l'Italie est pourtant celui où elle a eu le moins de succès, jusqu'au temps où elle y a paru secondée par la musique; et alors même, ce n'a pas été dans l'histoire moderne qu'elle a pris ses sujets.

Marmontel.

§ 105. *De la poésie chez les Espagnols.*

Si, dans un pays où la musique a pris naissance, où les peuples sembloient organisés pour elle, où la langue, naturellement flexible et sonore, a été si docile au nombre et aux modulations du chant, il ne s'est pas élevé un seul poëte qui, à l'exemple des anciens, ait réuni les deux talens, chanté ses vers, et soutenu sa voix par des accords harmonieux; bien moins encore, chez des peuples où la musique est étrangère et la langue moins douce et moins mélodieuse, un pareil phénomène devoit-il arriver.

La galanterie Espagnole en a cependant fait l'essai; l'ingénieuse nécessité, l'amour, non moins ingénieux qu'elle, a fait imaginer aux Espagnols ces sérénades, où un amant, autour de la prison d'une beauté captive, vient, aux accords d'une guitare, soupirer des vers amoureux: mais on sent bien que, par cette voie, l'art ne peut guères s'élever; et quand, par miracle, il trouveroit un Anacréon ou une Sapho, il seroit encore loin de trouver un Alcée.

Le climat de l'Espagne sembloit plus favorable à la poésie épique et dramatique: cette contrée a été le théâtre des plus grandes révolutions, et son histoire présente plus de faits héroïques que tout le reste de l'Europe ensemble. Les invasions des Vandales, des Goths, des Arabes, des Maures, dans ce pays tant de fois désolé; ses divisions intérieures en divers états ennemis; les incursions, les conquêtes des Espagnols, soit en-deçà des monts, soit au-delà des mers; leur domination en Afrique, en Italie, en Flandre, et dans le nouveau monde; la superstition même et l'intolérance, qui, en Espagne, ont allumé tant de bûchers et fait couler tant de sang, sont autant de sources fécondes d'événemens tragiques: et si, dans quelque pays de l'Europe moderne, la poésie héroïque a pu se passer des secours de l'antiquité, c'est en Espagne: la langue même lui étoit favorable; car elle est nombreuse, sonore, abondante, majestueuse, figurée, et riche en couleurs.

Ce n'est donc pas sans raison que l'on s'étonne qu'un pays qui a produit un Pélage, un comte Julien, un Gonzalve, un Cortez, un Pizarre, n'ait pas eu un beau poëme épique: car je compte pour peu de chose celui de l'Araucana; et dans la Lusiade même, le poëte Portugais n'a que très-peu de beautés locales.

Mais les arts, je l'ai déjà dit, ne fleurissent et ne prospèrent que chez un peuple qui les chérit: ce n'est qu'au milieu d'une foule de tentatives malheureuses que s'élèvent les grands succès. Il faut donc pour cela des encouragemens, il en faut surtout au génie: c'est l'émulation qui l'anime; c'est, si j'ose le dire, le vent de la faveur publique qui enfle ses voiles, et qui le fait voguer. Or l'Espagne, plongée dans l'ignorance et dans la superstition, ne s'est jamais assez passionnée en faveur de la poésie, pour faire prendre à l'imagination des poëtes le grand essor de l'épopée.

Ajoutons que, dans leur histoire, le

merveilleux des faits étoit presque le seul que la poésie pût employer. Le Camoëns a imaginé une belle et grande allégorie pour le cap de Bonne-Espérance; mais l'allégorie n'a qu'un moment; et l'on sait dans quelles fictions ridicules ce même poëte s'est perdu, lorsqu'il a voulu employer la fable.

Le goût des Espagnols pour le spectacle donna plus d'émulation à la poésie dramatique; et la tragédie pouvoit encore trouver des sujets dignes d'elle dans l'histoire de leur pays.

Cet esprit de chevalerie qui a fait, parmi nous, de l'amour, une passion morale, sérieuse, héroïque, en attachant à la beauté une espèce de culte, en mêlant au penchant physique un sentiment plus épuré, qui de l'âme s'adresse à l'âme et l'élève au-dessus des sens; ce roman de l'amour enfin, que l'opinion, l'habitude, l'illusion de la jeunesse, l'imagination exaltée et séduite par les désirs, ont rendu comme naturel, sembloit offrir à la tragédie Espagnole des peintures plus fortes, des scènes plus terribles; l'amour étant lui-même, en Espagne, plus fier, plus fougueux, plus jaloux, plus sombre dans sa jalousie, et plus cruel dans ses vengeances, que dans aucun autre pays du monde.

Mais l'héroïsme Espagnol est froid; la fierté, la hauteur, l'arrogance tranquille en est le caractère; dans les peintures qu'on en a faites, il ne sort de sa gravité que pour donner dans l'extravagance: l'orgueil alors devient de l'enflure; le sublime, de l'ampoulé; l'héroïsme, de la folie. Du côté des mœurs, ce fut donc la vérité, le naturel, qui manquèrent à la tragédie Espagnole; du côté de l'action, la simplicité et la vraisemblance. Le défaut du génie Espagnol est de n'avoir su donner des bornes ni à l'imagination ni au sentiment; avec le goût barbare des Vandales et des Goths pour des spectacles tumultueux et bruyans où il entre du merveilleux, s'est combiné l'esprit romanesque et hyperbolique des Arabes et des Maures: de là le goût des Espagnols.

C'est dans la complication de l'intrigue, dans l'embarras des incidens, dans la singularité imprévue de l'événement, qui rompt plutôt qu'il ne dénoue les fils embrouillés de l'action; c'est dans un mélange bizarre de bouffonnerie et d'héroïsme, de galanterie et de dévotion, dans des caractères outrés, dans des sentimens romanesques, dans des expressions emphatiques, dans un merveilleux absurde et puéril, qu'ils font consister l'intérêt et la pompe de la tragédie: et lorsqu'un peuple est accoutumé à ce désordre, à ce fracas d'aventures et d'incidens, le mal est presque sans remède; tout ce qui est naturel lui paroit foible, tout ce qui est simple lui paroit vide, tout ce qui est sage lui paroit froid.

Quant à ce mélange superstitieux et absurde du sacré avec le profane, que le peuple Espagnol aime à voir sur la scène, nous le trouvons majestueux et terrible chez les Grecs, et chez les Espagnols absurde et ridicule, soit parce que le merveilleux de la fable est plus poétique, soit parce qu'il est mieux employé, soit parce qu'il est vu de plus loin, et que nous sommes plus familiarisés avec les démons qu'avec les furies.

Major è longinquo reverentia.

La même façon de compliquer l'intrigue et de la charger d'incidens romanesques et merveilleux, fait le succès de la comédie Espagnole: les diables en sont les bouffons.

Marmontel.

§ 106. *De la poésie chez les Anglois.*

Un peuple sérieux, réfléchi, peu sensible aux plaisirs de l'imagination, peu délicat sur les plaisirs des sens, et chez qui une raison mélancolique domine toutes les facultés de l'âme; un peuple dès longtemps occupé de ses intérêts politiques, tantôt à secouer les chaînes de la tyrannie, tantôt à s'affermir dans les droits de la liberté; ce peuple chez qui la législation, l'administration de l'état, sa défense, sa sûreté, son élévation, sa puissance, les grands objets de l'agriculture, de la navigation, de l'industrie, et du commerce, ont occupé tous les esprits; semble avoir dû laisser aux arts d'agrément peu de moyens de prospérer chez lui.

Cependant ce même pays, qui n'a jamais produit un grand statuaire, un bon musicien, l'Angleterre a produit d'excellens poëtes; soit parce que l'Anglois aime la gloire, et qu'il a vu que la poésie donnoit réellement un nouveau lustre au génie des nations; soit parce que, naturellement porté à la méditation et à la tristesse, il a senti le besoin d'être ému et dissipé par les illusions que ce bel art

produit, soit enfin parce que son génie, à certains égards, étoit propre à la poésie, dont le succès ne tient pas absolument aux mêmes facultés que celui des autres talens.

En effet, supposez un peuple à qui la nature ait refusé une certaine délicatesse dans les organes, ce sens exquis, dont la finesse aperçoit et saisit, dans les arts d'agrément, toutes les nuances du beau; un peuple dont la langue ait encore trop de rudesse et d'âpreté pour imiter les inflexions d'un chant mélodieux, ou pour donner aux vers une douce harmonie; un peuple dont l'oreille ne soit pas encore assez exercée, dont le goût même ne soit pas assez épuré pour sentir le besoin d'une élocution facile, nombreuse, élégante; un peuple enfin pour qui la vérité brute, le naturel sans choix, la plus grossière ébauche de l'imitation poétique, seroient le sublime de l'art: chez lui, la poésie auroit encore pour elle la force au défaut de la grâce, la hardiesse et la vigueur en échange de l'élégance et de la régularité; l'élévation et la profondeur des sentimens et des idées, l'énergie de l'expression, la chaleur de l'éloquence, la véhémence des passions, la franchise des caractères, la ressemblance des peintures, l'intérêt des situations, l'âme et la vie répandue dans les images et les tableaux, enfin cette vérité naïve dans les mœurs et dans l'action, qui, tout inculte et sauvage qu'elle est, peut avoir encore sa beauté. Telle fut la poésie chez les Anglois, tant qu'elle ne fut que conforme au génie national; et ce caractère fut encore plus librement et plus fortement prononcé dans leur ancienne tragédie.

Mais lorsque le goût des peuples voisins eut commencé à se former et qu'un petit nombre d'excellens écrivains eurent appris à l'Europe à sentir les véritables beautés de l'art, il se trouva, parmi les Anglois comme ailleurs, des hommes doués d'un esprit assez juste et d'une sensibilité assez délicate, pour discerner dans la nature les traits qu'il falloit peindre et ceux qu'il falloit rejeter, et pour juger que de ce choix dépendoit la décence, la grâce, la noblesse, la beauté de l'imitation. Ce goût de la belle nature, les Anglois le prirent en France à la cour de Louis le grand, et le portèrent dans leur patrie; ce fut à Molière, à Racine, à Despréaux qu'ils durent Dryden, Pope, Adisson.

Mais au lieu que partout ailleurs, c'est le goût d'un petit nombre d'hommes éclairés qui l'emporte à la longue sur le goût de la multitude, en Angleterre, c'est le goût du peuple qui domine et qui fait la loi. Dans un état où le peuple règne, c'est au peuple que l'on cherche à plaire; et c'est surtout dans ses spectacles qu'il veut qu'on l'amuse à son gré. Ainsi, tandis qu'à la lecture, les poëtes du second âge charmoient la cour de Charles II, et que la partie la plus cultivée de la nation, d'accord avec toute l'Europe, admiroit la majestueuse simplicité du Caton d'Adisson, l'élégance et la grâce des contes de Prior, et tous les trésors de la poésie do style répandus dans les épîtres de Pope; l'ancien goût, le goût populaire, n'applaudissoit sur les théâtres, où il règne impérieusement, que ce qui pouvoit égayer ou émouvoir la multitude; un comique grossier, obscène, outré dans toutes ses peintures; un tragique aussi peu décent, où toute vraisemblance étoit sacrifiée à l'effet de quelques scènes terribles, et qui, ne tendant qu'à remuer des esprits flegmatiques, y employoit indifféremment tous les moyens les plus violens: car le peuple, dans un spectacle, veut qu'on l'émeuve, n'importe par quelles peintures; comme dans une fête il veut qu'on l'enivre, n'importe avec quelle liqueur.

Il est donc de l'essence, et peut-être de l'intérêt de la constitution politique de l'Angleterre, que le mauvais goût subsiste sur ses théâtres; qu'à côté d'une scène d'un pathétique noble et d'une beauté pure, il y ait pour la multitude au moins quelques traits plus grossiers; et que les hommes éclairés, qui font partout le petit nombre, n'aient jamais droit de prescrire au peuple le choix de ses amusemens.

Mais hors du théâtre, et quand chacun est libre de juger d'après soi, ce petit nombre de vrais juges rentre dans ses droits naturels; et la multitude, qui ne lit point, laisse les gens de lettres, comme devant leurs pairs, recevoir d'eux le tribut de louange que leurs écrits ont mérité: c'est alors que l'opinion du petit nombre commande à l'opinion publique. Voilà pourquoi l'on voit deux espèces de goût, incompatibles en apparence, se concilier en Angleterre, et les beautés et les défauts contraires presque également applaudis.

Le génie de Shakespear ne fut pas éclairé, mais son instinct lui fit saisir la vérité et l'exprimer par des traits énergiques; il fut inculte et déréglé dans ses compositions, mais il ne fut point romanesque. Il n'évita ni la bassesse ni la grossièreté qu'autorisoient les mœurs et le goût de son temps, mais il connut le cœur humain et les ressorts du pathétique. Il sut répandre une terreur profonde; il sut enfoncer dans les âmes les traits déchirans de la pitié. Il ne fut ni noble ni décent; il fut véhément et sublime. Chez lui nulle espèce de régularité ni de vraisemblance dans le tissu de l'action, quoique, dans les détails, il soit regardé comme le plus vrai de tous les poëtes: vérité sans doute admirable, lorsqu'elle est le trait simple, énergique, et profond qu'il a pris dans le cœur humain; mais vérité souvent commune et triviale, qu'une populace grossière aime seule à voir imiter.

Shakespear a un mérite réel et transcendant qui frappe tout le monde. Il est tragique, il touche, il émeut fortement: ce n'est pas cette pitié douce qui pénètre insensiblement, qui se saisit des cœurs, et qui, les pressant par degré, leur fait goûter ce plaisir si doux de se soulager par des larmes; c'est une terreur sombre, une douleur profonde, et des secousses violentes qu'il donne à l'âme des spectateurs, en cela peut-être plus cher à une nation qui a besoin de ces émotions violentes. C'est ce qui l'a fait préférer à tous les tragiques qui l'ont suivi.

Marmontel.

§ 107. *De la poésie chez les Allemands.*

Si l'Allemand eût été une langue mélodieuse, c'est en Allemagne qu'on auroit eu quelque espérance de voir renaître la poésie lyrique des anciens. Les Italiens peuvent avoir un goût plus fin, plus délicat, plus exquis de la bonne musique, mais ils n'ont pas l'oreille plus sûre et plus sévère que les Allemands, pour la précision du nombre et la justesse des accords. Ceux-ci ont même cet avantage, que la musique fait partie de leur éducation commune, et qu'en Allemagne le peuple même est musicien dès le berceau. C'est donc là qu'il étoit facile et naturel de voir les deux talens se réunir dans le même homme, et un poëte, sur le luth ou la harpe, composer et chanter ses vers.

Mais à la rudesse de la langue, premier obstacle et peut-être invincible, s'est joint, comme partout ailleurs, le manque d'émulation et de circonstances heureuses, comme celles qui, dans la Grèce, avoient favorisé et fait honorer ce bel art.

La poésie Allemande a cependant eu ses succès dans le genre de l'ode. Celle du célèbre Haller, sur la mort de sa femme, a le même rare d'exprimer un sentiment réel et profond, émané du cœur du poëte.

On a vu, pendant les campagnes du roi de Prusse en Allemagne, des essais de poésie lyrique plus approchans de celle des Grecs: ce sont des chants militaires, non pas dans le goût soldatesque, mais du plus haut style de l'ode, sur les exploits de ce héros. La poésie moderne n'a point d'exemples d'un enthousiasme plus vrai; et de pareils chants, répétés de bouche en bouche dans une armée, avant une bataille, après une victoire, même à la suite d'un revers, seroient plus éloquens et plus utiles que des harangues.

Mais ce n'est point un moment d'enthousiasme, ce sont les mœurs et le génie d'une nation, qui assurent à la poésie un règne constant et durable.

L'Allemagne, à qui les sciences et les arts sont redevables de tant de découvertes, et qui, du côté des savantes études et des recherches laborieuses, l'a emporté sur tout le reste de l'Europe, semble y avoir mis toute sa gloire. Une vie laborieuse, une condition pénible, un gouvernement qui n'a eu ni l'avantage de flatter l'orgueil par des prospérités brillantes, ni celui d'élever les âmes par le sentiment de la liberté, qui est la véritable dignité de l'homme, ni celui de polir les esprits et les mœurs par les raffinemens du luxe et par le commerce d'une société voluptueusement oisive; enfin la destinée de l'Allemagne, qui, depuis si long-temps, est le théâtre des sanglans débats de l'Europe, et la tristesse que répand chez les peuples l'incertitude continuelle de leur fortune et de leur repos; peut-être aussi un caractère naturellement plus porté à des méditations profondes, à de sublimes spéculations, qu'à des fictions ingénieuses, sont les causes multipliées qui ont rendu

l'Allemagne plus stérile en poëtes que tous les autres pays que nous venons de parcourir. Le climat, l'histoire, les mœurs, rien n'étoit poétique en Allemagne: aucune cour n'y a été disposée à élever aux muses des théâtres assez brillans, à présenter assez d'attraits et d'encouragement au génie, pour exciter dans les esprits cette émulation d'où naissent les grands efforts et les grands succès.

Les Allemands n'ont pas laissé, à l'exemple de leurs voisins, de s'essayer en divers genres de poésie. Klopstochk a osé chanter l'avénement du Messie; et son poëme a eu le succès qu'il méritoit. On a plaint l'homme de talent d'avoir pris un sujet dont la majesté froide, la sublimité ineffable, et l'inviolable vérité, ne permettoient à la poésie que des peintures inanimées et des scènes sans passion. Gesner a été plus habile et plus heureux dans le choix du sujet de son poëme d'Abel: le moment, l'action, le caractère principal, et les contrastes qui le relèvent, étoient sans contredit ce que l'histoire sainte avoit de plus poétique; ce sujet même étoit susceptible d'un intérêt vif et touchant. N'importe sur qui la pitié tombe; et Caïn même, tout criminel qu'il est, mérite assez les pleurs qu'il fait répandre: aussi ce poëme, dénué des grâces naïves du style original, ne laisse pas de nous attendrir dans la traduction Françoise.

Les églogues du même poëte sont des plantes plus analogues au climat qui les a vues naître: leur grâce, leur naïveté, leur coloris, leur morale philosophique, font désirer d'habiter les lieux où le poëte a vu ou semble avoir vu la nature. Il en est de même du poëme des Alpes, dans un genre supérieur. La poésie descriptive est de tous les pays; mais la Suisse lui est favorable plus qu'aucun autre climat du nord, si ce n'est peut-être la Suède.

Je ne parle point des essais que la poésie dramatique a faits en Allemagne: le parti qu'ont pris les souverains, d'avoir dans leurs cours des spectacles Italiens ou François, est à la fois l'effet et la cause du peu de progrès que le génie national a fait dans ce genre de poésie.

Marmontel.

§ 108. *De la poésie chez les François, premier obstacle qu'elle a eu à vaincre.*

Rien n'étoit poétique en France: la langue de Marot et de Rabelais étoit hardie, figurée, énergique; celle de Malherbe et de Balzac avoit du nombre et de la noblesse: elle acquit de la majesté sous la plume du grand Corneille; de la pureté, de la grâce, de l'élégance, et toutes les couleurs les plus délicates et les plus vives de la poésie et de l'éloquence, dans les écrits de Racine et de Fénélon. Mais deux avantages prodigieux des langues anciennes lui furent refusés, la liberté de l'inversion et la précision de la prosodie: or, sans l'une, point de période; et sans l'autre, il faut l'avouer, point de mesure dans les vers. Balzac, le premier, avoit essayé d'introduire le nombre et la période dans la prose Françoise; mais quoique alors on se permit plus d'inversions qu'à présent, la langue étant assujettie à observer presque fidèlement l'ordre naturel des idées, la faculté de combiner les mots au gré de l'oreille se réduisoit à peu de chose. Il fallut donc, pour donner du nombre et de la rondeur au discours, s'occuper des mots plus que des choses: encore ne parvint-on jamais à imiter le rhythme et la période des anciens. La période surtout, sans l'inversion libre, étoit impossible à construire: car, son artifice consiste à suspendre le sens et à laisser l'esprit dans l'attente du mot qui doit le décider, en sorte que, dans l'entendement, les deux extrémités de l'expression se rejoignent quand la période est finie; c'est ce qui l'a fait comparer à un serpent qui mord sa queue. Or, dans une langue où les mots suivent à la file la progression des idées, comment les arranger de façon qu'une partie de la pensée attende l'autre, et que l'esprit, égaré dans ce labyrinthe, ne se retrouve qu'à la fin?

Mais si la période Françoise ne fut pas circulaire comme celle des anciens, au moins fut-elle prolongée et soutenue jusqu'à son repos absolu; et le tour, le balancement, la symétrie de ses membres, lui donnèrent de l'élégance, du poids, et de la majesté. Ainsi, à force de travail et de soins, notre langue acquit dans la prose une élégance, une souplesse, un tour harmonieux qui ne lui étoit pas naturel.

Le plus difficile étoit de donner à nos vers du nombre et de la melodie: comment observer la mesure dans une langue qui n'a point de prosodie décidée? Aussi nos vers n'eurent-ils d'abord, comme les vers Provençaux et Italiens, d'autre regle

que la rime et la quantité numérique des syllabes; on ne les chantoit point, ils ne pouvoient donc pas être mesurés par le chant. L'ode même fut parmi nous ce qu'elle a été dans tout le reste de l'Europe moderne, un poëme divisé en stances, et d'un style plus élevé, plus véhément, plus figuré que les autres poëmes, mais nullement propre à être chanté.

Cependant, comme, de leur naturel, les élémens des langues ont une prosodie indiquée par les sons plus lents ou plus rapides, et par les articulations plus faciles et plus pénibles qu'elles présentent, la prosodie de la langue Françoise se fit sentir d'elle-même à l'oreille délicate des bons poëtes. Malherbe y sut trouver du nombre, et le fit sentir dans ses vers, comme Balzac dans sa prose. Il donna, aux vers de huit syllabes et aux vers héroïques, une cadence majestueuse, que nos plus grands poëtes n'ont pas dédaigné de prendre pour modèle, heureux d'avoir pu l'égaler.

Plus le vers François étoit libre et affranchi de toutes les règles de la prosodie ancienne, plus il étoit difficile à bien faire; et depuis Malherbe jusqu'à Corneille, rien de plus déplorable que ce déluge de vers lâches, trainans, ou durs, sans mélodie et sans couleur, dont la France fut inondée: le malheureux Hardi en faisoit mille en vingt-quatre heures.

Marmontel.

§ 109. *Second obstacle qu'elle a eu à vaincre.*

Si la poésie Françoise a eu tant de peine, du côté du style et des vers, à vaincre les difficultés que lui opposoit une langue inculte et barbare; elle n'a pas eu moins de peine à vaincre les obstacles que lui opposoit la nature du côté des mœurs et du climat, dans un pays qui sembloit devoir être à jamais étranger pour elle.

Si la poésie héroïque ne demandoit que des faits atroces, des complots, des assassinats, des brigandages, des massacres; notre histoire lui en offriroit abondamment, et des plus terribles. Qu'on se rappelle, par exemple, les premiers temps de notre monarchie, le règne de Clovis, le massacre de sa famille, le règne des fils de Clotaire, leurs guerres sanglantes, les crimes de Frédégonde et de Landri; c'est le comble de l'atrocité: mais ce n'est là ni le poëme épique ni la tragédie.

Il faut à l'épopée, comme des caractères et des mœurs susceptibles d'élévation, des événemens importans et dignes de nous étonner, soit par leur grandeur naturelle, soit par le mélange du merveilleux; et rien de plus rare dans notre histoire.

Lorsqu'on ne savoit pas faire encore une églogue, une élégie, un madrigal; lorsqu'on n'avoit pas même l'idée de la beauté, de l'imitation dans la poésie descriptive, dans la poésie dramatique, on eut en France la fureur de faire des poëmes épiques. Le Clovis, le St. Louis, le Moïse, l'Alaric, la Pucelle, parurent presque en même temps; et qu'on juge de la célébrité qu'ils eurent, par la vénération avec laquelle Chapelain parle de ses rivaux. " Qu'est-ce, dit-il, que la " Pucelle peut opposer, dans la peinture " parlante, au Moïse de M. de Saint-" Amand? dans la hardiesse et dans la " vivacité, au St. Louis du révérend " Père le Moine? dans la pureté, dans " la facilité, et dans la majesté, au St. " Paul, de M. l'évêque de Vence? dans " l'abondance et la pompe, à l'Alaric de " M. Scudéry? enfin dans la diversité et " dans les agrémens, au Clovis de M. " Desmarets?" *Préface de la Pucelle.*

La vérité est que tous ces poëmes font la honte du siècle qui les a produits. Le ridicule justement répandu depuis sur le Clovis, le Moïse, l'Alaric, la Pucelle, est la seule trace qu'ils ont laissée. Le St. Louis est moins méprisable, mais de foibles imitations de la poésie ancienne et des fictions extravagantes n'ont pu le sauver de l'oubli. Le St. Paul n'est pas même connu de nom.

Les causes générales de ces chutes rapides, après un succès éphémère, furent d'abord sans doute le manque de génie et la fausse idée qu'on avoit de l'art, mais aussi le malheureux choix des sujets, soit du côté des caractères et des mœurs, soit du côté des peintures physiques et des accidens naturels, soit du côté du merveilleux. Quand il faut tout créer, les hommes et les choses, tout ennoblir, tout embellir; quand la vérité vient sans cesse flétrir l'imagination, la démentir, la rebuter; le génie se lasse bientôt de lutter contre la nature. Or, que l'on se rappelle ce que nous avons dit des circonstances physiques et morales

qui, dans la Grèce, favorisoient la poésie épique, et qu'on jette les yeux sur ces poëmes modernes; le contraire, dans presque tous les points, sera le tableau de la stérilité du champ couvert d'épines et de ronces où elle se vit transplantée.

Marmontel.

§ 110. *De l'épopée et de la tragédie chez les François.*

Qu'ont fait les hommes de génie, qui, dans l'épopée, ont voulu donner à la poésie Françoise un plus heureux essor? L'un a saisi, dans notre histoire, le moment où les mœurs Françoises, animées par le fanatisme et par l'enthousiasme des partis, donnoient aux vices et aux vertus le plus de force et d'énergie. Il a choisi pour son héros un roi brillant par son courage, intéressant par ses malheurs, adorable par sa bonté; et à l'action de ce héros,

Qui fut de ses sujets le vainqueur et le père,

il a entremêlé avec ménagement des fictions épisodiques, les unes prises dans la croyance, et les autres dans le système universel de l'allégorie, mais toutes élevées par son génie à la hauteur de l'épopée, et décorées par l'harmonie et le coloris des beaux vers.

L'autre a ramené la poésie dans son berceau et aux pieds du tombeau d'Homère. Il a pris son sujet dans Homère lui-même; a fait d'un épisode de l'odyssée l'action générale de son poëme; et au milieu de tous les trésors que nous avons vus étalés dans la Grèce sous les mains de la poésie, il en a pris en liberté, mais avec le discernement du goût le plus exquis, tout ce qui pouvoit rendre aimable, intéressante, et persuasive, la plus courageuse leçon qu'on ait jamais donnée aux enfans de nos rois.

Si l'aventure de la pucelle avoit été célébrée sérieusement par un homme de génie, personne, après lui, n'auroit osé en faire un poëme comique. Peut-être aussi y auroit-il eu quelque avantage, du côté des mœurs, à chanter l'incursion des Sarrasins en deçà des Pyrénées; et Martel, vainqueur d'Abdérame, est un héros digne de l'épopée. A cela près, on ne voit guères, dans notre histoire, de sujets vraiment héroïques; et l'on peut dire que le génie y sera toujours à l'étroit.

Il n'y avoit guères plus d'apparence que la tragédie pût réussir sur nos théâtres; cependant elle s'y est élevée à un degré de gloire dont le théâtre d'Athènes auroit été jaloux; 1°. parce qu'elle y obtint, dès sa naissance, beaucoup d'encouragement, de faveur, et d'émulation; 2°. parce qu'elle ne s'astreignit point à être Françoise, et qu'elle tira ses sujets de l'histoire de tous les siècles et des mœurs de tous les pays; 3°. parce qu'elle se fit un nouveau système, et qu'elle sut prendre ses avantages sur le nouveau théâtre qu'on lui avoit élevé.

Ce fut sous le règne de Henri II qu'elle fit ses premiers essais. Rien de plus pitoyable à nos yeux que cette Cléopatre et cette Didon, qui firent la gloire de Jodelle; mais Jodelle étoit un génie, en comparaison de tout ce qui l'avoit précédé. " Le roi lui donna, dit Pasquier, " cinq cents écus de son épargne, et lui " fit tout plein d'autres grâces, d'autant " plus que c'étoit chose nouvelle, et très-" belle, et très-rare."

Il n'en fallut pas davantage pour exciter cette émulation, dont les efforts, malheureux à la vérité durant l'espace de près d'un siècle, furent à la fin couronnés.

La première cause de la faveur et des succès qu'eut la poésie dans un climat qui n'étoit pas le sien, fut le caractère d'un peuple curieux, léger, et sensible, passionné pour l'amusement, et après les Grecs, le plus susceptible qui fut jamais d'agréables illusions. Mais ce n'eût été rien, sans l'avantage prodigieux pour les muses de trouver une ville opulente et peuplée, qui fût le centre des richesses, du luxe, et de l'oisiveté, le rendez-vous de la partie la plus brillante de la nation, attirée par l'espérance de la faveur et de la fortune, et par l'attrait des jouissances. Il est plus que vraisemblable que s'il n'y eût pas eu un Paris, la nature auroit inutilement produit un Corneille, un Racine, un Voltaire.

Parmi les causes des succès de la poésie dramatique, se présente naturellement la protection éclatante dont l'honora le cardinal de Richelieu, et après lui Louis XIV: mais celle de Louis XIV fut éclairée, celle du cardinal ne le fut pas assez; aussi vit-on sous son ministère le triomphe du mauvais goût, sur lequel enfin prévalut le génie.

Les poëtes François avoient senti, comme par instinct, que l'histoire de leur pays seroit un champ stérile pour la tragédie. Ils avoient commencé, comme

les Romains, par copier les Grecs. Ils couroient comme des aveugles, tantôt dans les routes anciennes, tantôt dans des sentiers nouveaux qu'ils vouloient se frayer eux-mêmes. De l'histoire fabuleuse des Grecs, ils se jetoient dans l'histoire Romaine, quelquefois dans l'histoire sainte; ils copioient servilement et froidement les poëtes Italiens; ils entassoient sur leur théâtre les aventures des romans; ils empruntoient des poëtes Espagnols leurs rodomontades et leurs extravagances; et ce qu'il y a d'étonnant, c'est que de toutes ces tentatives malheureuses devoit résulter le triomphe de la tragédie, par la liberté sans bornes qu'elle se donnoit de puiser dans toutes les sources, et de réunir sur un seul théâtre les événemens et les mœurs de tous les pays et de tous les temps. C'est là ce qui a rendu le génie tragique si fécond sur la scène Françoise, et multiplié en même temps ses richesses et nos plaisirs.

La tragédie, chez les Grecs, ne fut que le tableau vivant de leur histoire. C'étoit sans doute un avantage du côté de l'intérêt: car d'un événement national, l'action est comme personnelle aux spectateurs: et nous en avons des exemples. Mais à l'intérêt patriotique, il est possible de suppléer par l'intérêt de la nature, qui lie ensemble tous les peuples du monde, et qui fait que l'homme vertueux et souffrant, l'homme foible et persécuté, l'homme innocent et malheureux n'est étranger dans aucun pays. Voilà la base du système tragique que nos poëtes ont élevé; et ce système vaste leur ouvroit deux carrières, celle de la fatalité, et celle des passions humaines. Dans la première, ils ont suivi les Grecs, et en les imitant, ils les ont surpassés; dans la seconde, ils ont marché à la lumière de leur propre génie, et il y a peu d'apparence qu'on aille jamais plus loin qu'eux. Leur génie a tiré avantage de tout, et même du peu d'étendue de nos théâtres modernes, en donnant plus de correction à des tableaux vus de plus près.

Ainsi, à la faveur des lieux, des hommes et des temps, la tragédie s'éleva sur la scène Françoise jusqu'à son apogée; et durant plus d'un siècle, le génie et l'émulation l'y ont soutenue dans toute sa splendeur. Mais par le seul tarissement des sources où elle s'est enrichie, par les limites naturelles du vaste champ qu'elle a parcouru, par l'épuisement des combinaisons, soit d'intérêt, soit de caractères, soit de passions théâtrales, il seroit possible d'annoncer son déclin et sa décadence.

§ 111. *De la comédie chez les François.*

Paris devoit être naturellement le grand théâtre de la comédie moderne, par la raison, comme nous l'avons dit, que la vanité est la mère des ridicules, comme l'oisiveté est la mère des vices. La comédie y commença, comme dans la Grèce, par être une satire, moins la satire des personnes que la satire des états. Cette espèce de drame s'appeloit Soties: le clergé même n'y étoit pas épargné; et Louis XII, pour réprimer la licence des mœurs de son temps, avoit permis que la liberté de cette censure publique allât jusqu'à sa personne. François I la réprima, il défendit à la comédie d'attaquer les hommes en place; c'étoit donner le droit à tous les citoyens d'être également épargnés.

La comédie, jusqu'à Molière, ignora ses vrais avantages. Sous le cardinal de Richelieu, on étoit si loin de soupçonner encore ce qu'elle devoit être, que les Visionnaires de Desmarets, dont tout le mérite consiste dans un amas d'extravagances qui ne sont dans les mœurs d'aucun pays ni d'aucun siècle, étoient appelés l'incomparable comédie. Dans cette comédie, nulle vérité, nulles mœurs, nulle intrigue: ce sont les petites maisons, où l'on se promène de loge en loge.

La première pièce vraiment comique qui parut sur le théâtre François depuis l'Avocat patelin, ce fut le Menteur de Corneille, pièce imitée de l'Espagnol, de Lopez de Véga, ou de Roxas: ce que Voltaire met en doute; et il observe, à propos du Menteur, que le premier modèle du vrai comique, ainsi que du vrai tragique (le Cid), nous est venu des Espagnols, et que l'un et l'autre nous a été donné par Corneille.

Indépendamment du caractère et des mœurs nationales si propres à la comédie, deux circonstances favorisoient Molière: il venoit dans un temps où les mœurs de Paris n'étoient ni trop, ni trop peu façonnées. Des mœurs grossières peuvent être comiques; mais c'est un comique local, dont la peinture ne peut amuser que le peuple à qui elle ressemble, et qui rebutera un siècle plus poli, une nation plus cultivée. On voit que, dans Aristophane, malgré cette politesse van-

tée sous le nom d'Atticisme, bien des détails des mœurs du peuple Athénien blesseroient aujourd'hui notre délicatesse: le corroyeur et le charcuitier seroient mal reçus des François.

Un des avantages de Molière fut donc de trouver Paris assez civilisé, pour pouvoir peindre même les mœurs bourgeoises, et faire parler ses personnages les plus comiques d'un ton que la décence et la délicatesse pût avouer dans tous les temps. J'en excepte, comme on le sent bien, quelques licences qu'il s'est données, sans doute pour complaire au bas peuple, mais dont il pouvoit se passer.

Un autre avantage pour lui, ce fut que les mœurs de son temps ne fussent pas assez polies pour se dérober au ridicule, et qu'il y eût dans les caractères assez de naturel encore et de relief pour donner prise à la comédie.

L'effet inévitable d'une société mêlée et continue, où, successivement et de proche en proche, tous les états se confondent, est d'arriver enfin à cette égalité de surface qu'on nomme politesse; et dès lors, plus de vices ni de ridicules saillans. L'avare est avare, mais dans son cabinet; le jaloux est jaloux, mais au fond de son âme. Le mépris attaché au ridicule fait que tout le monde l'év te; et sous le dehors de la décence, l'unique loi des mœurs publiques, tous les vices sont déguisés: au lieu que dans un temps où la malignité n'est pas encore raffinée, l'amour-propre n'a pas encore pris toutes ses précautions; chacun se tient moins sur ses gardes, et le poëte comique trouve partout le ridicule à découvert.

Or, du temps de Molière, les mœurs avoient encore cette naïveté imprudente: les états n'étoient pas confondus, mais ils tendoient à l'être; c'étoit le moment des prétentions maladroites, des imitations gauches, des méprises de la vanité, des duperies de la sottise, des affectations ridicules, de toutes les bévues enfin où l'amour-propre peut donner.

Une éducation plus cultivée, le savoir-vivre qui est devenu notre plus sérieuse étude, l'attention si recommandable à ne blesser ni l'opinion ni les usages, la bienséance des dehors, qui du grand monde a passé jusqu'au peuple, les leçons même que Molière a données, soit pour saisir et révéler les ridicules d'autrui, soit pour mieux déguiser les siens, ont mis la comédie comme en défaut; et presque tout ce qui lui resteroit à peindre, lui est sévèrement interdit.

On permet de donner au théâtre à chaque état les vices, les travers, les ridicules qui ne sont pas les siens: mais ceux qui lui sont propres, on lui en épargne la peinture, parce qu'ils forment l'esprit du corps, et qu'un corps est trop respectable pour être peint au naturel. Il n'y a que les courtisans et les procureurs qui se soient livrés de bonne grâce, et qu'on n'ait point ménagés: les médecins eux-mêmes seroient peut-être moins patiens aujourd'hui que du temps de Molière; mais sur leur compte il a tout dit.

Si l'on demande pourquoi nous n'avons plus de comédie, on peut donc répondre à tous les états: c'est que vous ne voulez plus être peints. Si on nous représente les mœurs du bas peuple, qui est le seul qui se laisse peindre, le tableau est de mauvais goût: et si l'on prend ses modèles dans une classe plus élevée, cela ressemble trop; l'allusion s'en mêle, et il n'est point d'état un peu considérable qui n'ait le crédit d'empêcher qu'on se moque de lui: chacun veut pouvoir être tranquillement ridicule et impunément vicieux. Cela est commode pour la société, mais très-incommode pour le théâtre.

La décence est une autre gêne pour les poëtes comiques. Une mère veut pouvoir mener sa fille au spectacle, sans avoir à rougir pour elle, si elle est innocente, et sans la voir rougir, si elle ne l'est pas. Or, comment exposer à leurs yeux, sur la scène, les vices les plus à la mode, et qui donneroient le plus de jeu à l'intrigue et au ridicule?

Des vices condamnés par les lois sont censés réprimés par elles; les citer au théâtre comme impunis et les peindre comme plaisans, c'est en même temps accuser les lois et insulter aux mœurs publiques. L'adultère ne seroit pas assez châtié par le mépris, ni le libertinage et ses honteux effets assez punis par le ridicule: voilà pourquoi on défend à la comédie d'instruire inutilement l'innocence et d'effaroucher la pudeur.

En général, le caractère des François, actif, souple, adroit, susceptible de vanité et d'émulation, que la concurrence aiguillonne dans une ville comme Paris; ce génie peu inventif, mais qui s'applique sans relâche à tout perfectionner,

a été la cause constante des progrès de la poésie dans un climat qui ne sembloit pas fait pour elle; et plus elle a eu de difficultés à vaincre, plus elle mérite de gloire à ceux qui, à travers tant d'obstacles, l'ont élevée à un si haut point de splendeur.

Marmontel.

§ 112. *De la poésie lyrique.*

Lorsqu'en Italie on entend un habile improvisateur préluder sur le clavecin, se laisser d'abord remuer les fibres par les vibrations harmoniques, et quand tous les organes du sentiment et de la pensée sont en mouvement, chanter des vers faits impromptu sur un sujet donné, s'animer en chantant, accélérer lui-même le mouvement de l'air sur lequel il compose, et produire alors des idées, des images, des sentimens, quelquefois même d'assez longs traits, ou de peinture ou d'éloquence, dont il seroit incapable, dans un travail plus réfléchi, tomber enfin dans un épuisement pareil à celui de la Pythonisse: on reconnoît l'inspiration et l'enthousiasme des anciens poëtes, et l'on est en même temps saisi d'étonnement et de pitié; d'étonnement, de voir réaliser ce délire divin qu'on croyoit fabuleux; et de pitié, de voir ce grand effort de la nature employé à un jeu futile, dont tout le succès pour l'enthousiasme est d'avoir amusé quelques étrangers curieux, sans que des peintures, des sentimens, des beaux vers même qui lui sont échappés, il reste plus de trace que des sons de sa voix.

C'étoit ainsi, sans doute, que s'animoient les poëtes lyriques anciens; mais leur verve étoit plus dignement, plus utilement employée: ils ne s'exposoient pas au caprice de l'impromptu, ni au défi d'un sujet stérile, ingrat, ou frivole; ils méditoient leurs chants, ils se donnoient eux-mêmes des sujets graves et sublimes: ce n'étoit pas un cercle de curieux oisifs qui excitoit leur enthousiasme; c'étoit une armée au milieu de laquelle, au son des trompettes guerrières, ils chantoient la valeur, l'amour de la patrie, les charmes de la liberté, les présages de la victoire, ou l'honneur de mourir les armes à la main; c'étoit un peuple au milieu duquel ils célébroient la majesté des lois, filles du ciel, et l'empire de la vertu; c'étoient des jeux funèbres, où, devant un tombeau chargé de trophées et de lauriers, ils recommandoient à l'avenir la mémoire d'un homme vaillant et juste, qui avoit vécu et qui étoit mort pour son pays; c'étoient des festins, où, assis à côté des rois, ils chantoient les héros, et donnoient à ces rois la généreuse envie d'être célébrés à leur tour par un chantre aussi éloquent; c'étoit un temple, où ce chantre sacré sembloit inspiré par les dieux, dont il exaltoit les bienfaits, dont il faisoit adorer la puissance.

La plus juste idée, en un mot, que l'on puisse avoir d'un poëte lyrique ancien, dans le genre élevé de l'ode, est celle d'un vertueux enthousiaste qui accouroit, la lyre à la main, ou dans le moment d'une sédition, pour calmer les esprits; ou dans le moment d'un désastre, d'une calamité publique, pour rendre l'espérance et le courage aux peuples; ou dans le moment d'un succès glorieux, pour en consacrer la mémoire; ou dans une solennité, pour en rehausser la splendeur; ou dans des jeux, pour exciter l'émulation des combattans par les chants promis au vainqueur, et qu'ils préféroient tous au prix de la victoire: telle fut l'ode chez les Grecs.

L'ode Françoise n'est plus qu'un poëme de fantaisie, sans autre intention que de traiter en vers plus élevés, plus animés, plus vifs en couleurs, plus véhémens, et plus rapides, un sujet qu'on choisit soi-même, ou qui quelquefois est donné. On sent combien doit être rare un véritable enthousiasme dans la situation tranquille d'un poëte qui, de propos délibéré, se dit à lui-même, faisons une ode, imitons le délire, et ayons l'air d'un homme inspiré. Quoi qu'il en soit, voyons qu'elle est la nature de ce poëme.

L'ode étoit l'hymne, le cantique, et la chanson des anciens; elle embrasse tous les genres, depuis le sublime jusqu'au familier noble: c'est le sujet qui lui donne le ton, et son caractère est pris dans la nature.

Il est naturel à l'homme de chanter: voilà le genre de l'ode établi. Quand, comment, et d'où lui vient cette envie de chanter? voilà ce qui caractérise l'ode.

Le chant nous est inspiré par la nature, ou dans l'enthousiasme de l'admiration, ou dans le délire de la joie, ou dans l'ivresse de l'amour, ou dans la douce

rêverie d'une âme qui s'abandonne aux sentimens qu'excite en elle l'émotion légère des sens.

Ainsi, quels que soient le sujet et le ton de ce poëme, le principe en est invariable; toutes les règles en sont prises dans la situation de celui qui chante, et dans les règles même du chant. Il est donc bien aisé de distinguer quels sont les sujets qui conviennent essentiellement à l'ode. Tout ce qui agite l'âme et l'élève au-dessus d'elle-même, tout ce qui l'émeut voluptueusement, tout ce qui la plonge dans une douce langueur, dans une tendre mélancolie; les songes intéressans dont l'imagination l'occupe; les tableaux variés qu'elle lui retrace; en un mot, tous les sentimens qu'elle aime à recevoir et qu'elle se plait à répandre, sont favorables à ce poëme.

On chante pour charmer ses ennuis, comme pour exhaler sa joie; et quoique dans une douleur profonde il semble qu'on ait plus de répugnance que d'inclination pour le chant, c'est quelquefois un soulagement que se donne la nature. Orphée se consoloit, dit-on, en exprimant ses regrets sur sa lyre.

La sagesse, la vertu même, n'a pas dédaigné le secours de la lyre: elle a plié ses leçons aux règles du nombre et de la cadence; elle a même permis à la voix d'y mêler l'artifice du chant, soit pour les graver plus avant dans nos âmes, soit pour en tempérer la rigueur par le charme des accords, soit pour exercer sur les hommes le double empire de l'éloquence et de l'harmonie, de la raison et du sentiment. Ainsi, le genre de l'ode s'est étendu, élevé, ennobli; mais on voit que le principe en est toujours et partout le même: pour chanter il faut être ému. Il s'ensuit que l'ode est dramatique, c'est-à-dire, que ses personnages sont en action. Le poëte même est acteur dans l'ode; et s'il n'est pas affecté des sentimens qu'il exprime, l'ode sera froide et sans âme: elle n'est pas toujours également passionnée, mais elle n'est jamais, comme l'épopée, le récit d'un simple témoin. Dans Anacréon j'oublie le poëte, je ne vois que l'homme voluptueux. De même, si l'ode s'élève au ton sublime de l'inspiration, je veux croire entendre un homme inspiré; si elle fait l'éloge de la vertu, ou si elle en défend la cause, ce doit être avec l'éloquence d'un zèle ardent et généreux. Il en est des tableaux que l'ode peint, comme des sentimens qu'elle exprime: le poëte en doit être affecté, comme il veut m'en affecter moi-même. Lamotte a connu toutes les regles de l'ode, excepté celle-ci: de là vient qu'il a mis dans les siennes tant d'esprit et si peu de chaleur: c'est de tous les poëtes lyriques celui qui annonce le plus d'enthousiasme, et qui en a le moins. Les sentimens et le génie ont des mouvemens qui ne s'imitent pas.

Marmontel.

§ 113. *Archiloque.*

Plusieurs villes se glorifient d'avoir donné le jour à Homère; aucune ne dispute à Paros l'honneur ou la honte d'avoir produit Archiloque. Ce poëte, qui vivoit dans le 8eme siècle avant l'ère chrétienne, étoit d'une famille distinguée. La Pythie prédit sa naissance, et la gloire dont il devoit se couvrir un jour. Préparés par cet oracle, les Grecs admirèrent dans ses écrits la force des expressions et la noblesse des idées; ils le virent montrer, jusque dans ses écarts, la mâle vigueur de son génie, étendre les limites de l'art, introduire de nouvelles cadences dans les vers, et de nouvelles beautés dans la musique. Archiloque a fait pour la poésie lyrique, ce qu'Homère avoit fait pour la poésie épique. Tous deux ont eu cela de commun, que dans leur genre, ils ont servi de modèles; que leurs ouvrages étoient récités dans les assemblées générales de la Grèce; que leur naissance étoit célébrée en commun par des fêtes particulieres. Cependant, en associant leurs noms, la reconnoissance publique ne voulut pas confondre leurs rangs: elle n'accorda que le second au poëte de Paros; mais c'étoit obtenir le premier que de n'avoir qu'Homère au-dessus de soi.

Du côté des mœurs et de la conduite, Archiloque devroit être rejeté dans la plus vile classe des hommes. Jamais des talens plus sublimes ne furent unis avec un caractère plus atroce et plus dépravé: il souilloit ses écrits d'expressions licencieuses et de peintures lascives; il y répandit avec profusion le fiel dont son âme se plaisoit à se nourrir. Ses amis, ses ennemis, les objets infortunés de ses amours, tout suc-

comboit sous les traits sanglans de ses satires ; et ce qu'il y a de plus étrange, c'est de lui que nous tenons ces faits odieux ; c'est lui qui, en traçant l'histoire de sa vie, eut le courage d'en contempler à loisir toutes les horreurs, et l'insolence de les exposer aux yeux de l'univers.

Les charmes naissans de Néobule, fille de Lycambe, avoient fait une vive impression sur son cœur. Des promesses mutuelles sembloient assurer son bonheur et la conclusion de son hymen, lorsque des motifs d'intérêt lui firent préférer un rival. Aussitôt le poëte, plus irrité qu'affligé, agita les serpens que les furies avoient mis entre ses mains, et couvrit de tant d'opprobres Néobule et ses parens, qu'il les obligea tous à terminer par une mort violente, des jours qu'il avoit cruellement empoisonnés.

Arraché par l'indigence du sein de sa patrie, il se rendit à Thasos avec une colonie de Pariens. Sa fureur y trouva de nouveaux alimens, et la haine publique se déchaîna contre lui. L'occasion de la détourner se présenta bientôt. Ceux de Thasos étoient en guerre avec les nations voisines, il suivit l'armée, vit l'ennemi, prit la fuite, et jeta son bouclier. Ce dernier trait étoit le comble de l'infamie pour un Grec ; mais l'infamie ne flétrit que les âmes qui ne méritent pas de l'éprouver. Archiloque fit hautement l'aveu de sa lâcheté : *j'ai abandonné mon bouclier*, s'écria-t-il dans un de ses ouvrages ; *mais j'en trouverai un autre, et j'ai sauvé ma vie.*

C'est ainsi qu'il bravoit les reproches du public, parce que son cœur ne lui en faisoit point ; c'est ainsi qu'après avoir insulté aux lois de l'honneur, il osa se rendre à Lacédémone. Que pouvoit-il attendre d'un peuple qui ne séparoit jamais son admiration de son estime? Les Spartiates frémirent de le voir dans l'enceinte de leurs murailles ; ils l'en bannirent à l'instant, et proscrivirent ses écrits dans toutes les terres de la république.

L'assemblée des jeux olympiques le consola de cet affront. Il y récita en l'honneur d'Hercule, cet hymne fameux qu'on y chantoit toutes les fois qu'on célébroit la gloire des vainqueurs. Les peuples lui prodiguèrent leurs applaudissemens, et les juges, en lui décernant une couronne, durent lui faire sentir que jamais la poésie n'a plus de droits sur nos cœurs, que lorsqu'elle nous éclaire sur nos devoirs.

Archiloque fut tué par Callondas de Naxos, qu'il poursuivoit depuis longtemps. La Pythie regarda sa mort comme une insulte faite à la poésie. *Sortez du temple*, dit-elle au meurtrier, *vous qui avez porté vos mains sur le favori des muses.* Callondas remontra qu'il s'étoit contenu dans les bornes d'une défense légitime ; et quoique fléchie par ses prières, la Pythie le força d'apaiser par des libations les mânes irrités d'Archiloque. Telle fut la fin d'un homme qui, par ses talens, ses vices, et son impudence, étoit devenu un objet d'admiration, de mépris et de terreur.

Barthelemy, Voyage d'Anacharsis.

§ 114. *Alcée.*

Alcée qui florissoit à Mytilène dans le septième siècle avant l'ère chrétienne, étoit né avec un esprit inquiet et turbulent, il parut d'abord se destiner à la profession des armes qu'il préféroit à toutes les autres ; mais à la première occasion il prit honteusement la fuite ; et les Athéniens, après leur victoire, le couvrirent d'opprobre, en suspendant ses armes au temple de Minerve à Sigée. Il professoit hautement l'amour de la liberté, et fut soupçonné de nourrir en secret le désir de la détruire. Il se joignit avec ses frères, à Pittacus, pour chasser Mélanchrus, tyran de Mytilène ; et aux mécontens, pour s'élever contre l'administration de Pittacus. L'excès et la grossièreté des injures qu'il vomit contre ce prince n'attestèrent que sa jalousie. Il fut banni de Mytilène ; il revint quelque temps après à la tête des exilés, et tomba entre les mains de son rival, qui se vengea d'une manière éclatante, en lui pardonnant.

La poésie, l'amour et le vin le consolèrent de ses disgrâces, il avoit dans ses premiers écrits exhalé sa haine contre la tyrannie : il chanta depuis les dieux et surtout ceux qui président aux plaisirs ; il chanta ses amours, ses travaux guerriers, ses voyages et les malheurs de l'exil. Son génie avoit besoin d'être excité par l'intempérance ; et c'étoit dans une sorte d'ivresse qu'il composoit ces ouvrages qui ont fait l'admiration de la postérité. Son style toujours assorti aux matières qu'il traite, n'avoit d'autres défauts que ceux de la

langue qu'on parloit à Lesbos. Il réunissoit la douceur à la force, la richesse à la précision et à la clarté; il s'éleva presque à la hauteur d'Homère, lorsqu'il s'agissoit de décrire des combats, et d'épouvanter un tyran.

Alcée avoit conçu de l'amour pour Sapho, il lui écrivit un jour: je voudrois m'expliquer; mais la honte me retient. Votre front n'auroit pas à rougir, lui répondit-elle, si votre cœur n'étoit pas coupable.

Barthelemy. ibid.

§ 115. *Sapho.*

Alcée et Sapho naquirent dans la même ville et furent contemporains. Celle-ci, après la mort de son époux, consacra son loisir aux lettres, dont elle entreprit d'inspirer le goût aux femmes de Lesbos. Plusieurs d'entre elles se mirent sous sa conduite; des étrangères grossirent le nombre de ses disciples, elle les aima avec excès, parce qu'elle ne pouvoit rien aimer autrement: on supposa du crime dans cette extrême sensibilité, une certaine facilité de mœurs, et la chaleur de ses expressions n'étoient que trop propres à servir la haine de quelques femmes puissantes, qui étoient humiliées de sa supériorité, et de quelques-unes de ses disciples qui n'étoient pas l'objet de ses préférences. Cette haine éclata. Elle y répondit par des vérités et des ironies qui achevèrent de les irriter. Elle se plaignit ensuite de leurs persécutions, et ce fut un nouveau crime. Contrainte de prendre la fuite, elle alla chercher un asile en Sicile. Si les bruits répandus sur son compte ne furent pas fondés, son exemple a prouvé que de grandes indiscrétions suffisent pour flétrir la réputation d'une personne exposée aux regards du public et de la postérité.

Sapho étoit extrêmement sensible; elle aima Phaon dont elle fut abandonnée: elle fit de vains efforts pour le ramener; et désespérant d'être désormais heureuse avec lui et sans lui, elle tenta le saut de Leucade, et périt dans les flots, la mort n'a pas effacé la tache imprimée sur sa conduite, et peut-être ne sera-t-elle jamais effacée: car l'envie qui s'attache aux noms illustres, meurt à la vérité: mais elle laisse après elle la calomnie qui ne meurt jamais.

Sapho a fait des hymnes, des odes, des élégies et quantité d'autres pièces, la plupart sur des rythmes qu'elle avoit introduits elle-même, toutes brillantes d'heureuses expressions dont elle enrichit la langue.

Plusieurs femmes de la Grèce ont cultivé la poésie avec succès; aucune n'a pu égaler Sapho; et parmi les autres poëtes, il en est très-peu qui méritent de lui être préférés. Quelle attention dans le choix des sujets et des mots! elle a peint tout ce que la nature offre de plus riant: elle l'a peint avec les couleurs les mieux assorties; et ces couleurs, elle sait au besoin tellement les nuancer, qu'il en résulte toujours un heureux mélange d'ombres et de lumières. Son goût brille jusque dans le mécanisme de son style. Là par un artifice qui ne sent jamais le travail, point de heurtemens pénibles, point de chocs violens entre les élémens du langage, et l'oreille la plus délicate trouveroit à peine dans une pièce entière, quelques sons qu'elle voulût supprimer. Cette harmonie ravissante fait que, dans la plupart de ses ouvrages, ses vers coulent avec plus de grâce et de mollesse que dans ceux d'Anacréon et de Simonide.

Mais avec quelle force de génie nous entraîne-t-elle, lorsqu'elle décrit les charmes, les transports et l'ivresse de l'amour! Quels tableaux! Quelle chaleur! Dominée, comme la Pythie, par le dieu qui l'agite, elle jette sur le papier des expressions enflammées. Ses sentimens y tombent comme une grêle de traits, comme une pluie de feu qui va tout consumer, tous les symptômes de cette passion s'animent et se personnifient pour exciter les plus fortes émotions dans nos âmes.

Le même. ibid.

§ 116. *Anacréon.*

Arrêtons-nous sur Anacréon, qui s'est immortalisé par ses plaisirs, lorsque tant d'autres n'ont pu l'être par leurs travaux; ce chansonnier voluptueux qui ne connut d'autre ambition que celle d'aimer et de jouir, ni d'autre gloire que celle de chanter ses amours et ses jouissances, ou plutôt qui dans ces mêmes chansons qui ont fait sa gloire, ne vit jamais qu'un amusement de plus. Ses poésies, dont heureusement le tems a épargné une partie, respirent la mollesse et l'enjouement, la délicatesse et la grâce.

Il n'est point auteur : il n'écrit point. Il est à table avec de belles filles Grecques la tête couronnée de roses, buvant d'excellens vins de Scio ou de Lesbos, et tandis que Manaés et Aglaé entrelacent des fleurs dans ses cheveux, il prend sa petite lyre d'ivoire à sept cordes, et chante un hymne à la rose sur le mode Lydien. S'il parle de la vieillesse et de la mort, ce n'est pas pour les braver avec la morgue stoïque ; c'est pour s'exhorter lui-même à ne rien perdre de tout ce qu'il peut leur dérober. Remarquons en passant que les auteurs anciens les plus voluptueux, Anacréon, Horace, Tibulle, Catulle, mêloient assez volontiers l'image de la mort à celle des plaisirs. Ils l'appeloient à leurs fêtes, et la plaçoient pour ainsi dire à table comme un convive, qui loin de les attrister, les avertissoit de jouir. Horace surtout, dans vingt endroits de ses odes, se plaît à rappeler la nécessité de mourir ; et ces passages toujours rapides, qui fixent un moment l'imagination sur des idées sombres, exprimées par des figures frappantes et des métaphores justes et heureuses, font sur l'âme une impression qui l'émeut doucement et ne l'effraie pas, y répandent pour un moment une sorte de tristesse réfléchissante, qui s'accorderoit mal, il est vrai, avec la joie bruyante et tumultueuse, mais qui se concilie très-bien avec le calme d'une âme satisfaite, et même avec les épanchemens d'un amour heureux. En général les impressions qui font le plus sentir le prix de la vie, sont celles qui nous rappellent le plus facilement qu'elle doit finir. J'ajouterai que c'est encore une preuve du goût naturel des anciens, de n'avoir jamais parlé, qu'en passant, de ces éternels sujets de lieux communs chez les modernes, le temps et la mort, sur lesquels notre imagination permet qu'on l'avertisse, mais qui peuvent la rebuter bientôt : on s'y appesantit trop, à moins que ce ne soit proprement le fond du sujet, comme dans l'éloquence de la chaire.

On ne sera pas fâché d'apprendre qu'Anacréon joignoit à une médiocre fortune beaucoup de désintéressement, deux grandes raisons pour être heureux. Il vécut assez long-temps à Samos, à la cour de ce Polycrate qui n'eut d'un tyran que le nom. Ce prince lui fit présent de cinq talens, trente mille francs de notre monnoie. Mais Anacréon qui n'avoit pas coutume de posséder tant d'argent, en perdit presque le sommeil pendant deux jours ; il rapporta bien vite au généreux Polycrate ses cinq talens, et ce trait historique, raconté par les écrivains Grecs et cité par Giralde, dans son histoire des poëtes, est l'original de la fable du Savetier dans la Fontaine.

Il est impossible de donner la moindre esquisse de la manière d'Anacréon. Il y a dans sa composition originale une mollesse de ton, une douceur de nuances, une simplicité facile et gracieuse, qui ne peuvent se retrouver dans le travail d'une version. Ce sont des caractères dont l'empreinte n'est pas assez forte pour ne pas s'effacer beaucoup dans une copie. Il composoit d'inspiration, et l'on traduit d'effort. Ne traduisons point Anacréon.

La Harpe.

§ 117. *Pindare.*

Pindare né à Thèbes en Béotie, florissoit au temps de l'expédition de Xerxès et vécut environ 65 ans. Il prit des leçons de poésie et de musique sous différens maîtres, et en particulier sous Myrtis, femme distinguée par ses talens, plus célèbre encore pour avoir compté parmi ses disciples Pindare et la belle Corinne. Ces deux élèves furent liés, du moins par l'amour des arts. Pindare, plus jeune que Corinne, se faisoit un devoir de la consulter. Ayant appris d'elle que la poésie doit s'enrichir des fictions de la fable, il commença ainsi une de ses pièces. *Dois-je chanter le fleuve Isménues, la nymphe Mélie, Cadmus, Hercule, Bacchus,* etc. Tous ces noms étoient accompagnés d'épithètes. Corinne lui dit en souriant : *Vous avez pris un sac de grains pour ensemencer une pièce de terre ; et au lieu de la semer avec la main, vous avez, dès les premiers pas, renversé le sac.*

Il s'exerça dans tous les genres de poésie, et dut principalement sa réputation aux hymnes qu'on lui demandoit, soit pour honorer les fêtes des dieux, soit pour relever le triomphe des vainqueurs aux jeux de la Grèce.

Rien peut-être de si pénible qu'une pareille tâche. Le tribut d'éloges qu'on exige du poëte, doit être prêt au jour indiqué ; il a toujours les mêmes tableaux à peindre, et tantôt il risque d'être trop au-dessus ou trop au-dessous de son sujet ; mais Pindare s'étoit péné-

tré d'un sentiment qui ne connoissoit aucun de ces petits obstacles, et qui portoit sa vue au-delà des limites où la nôtre se renferme.

Son génie vigoureux et indépendant ne s'énonce que par des mouvemens irréguliers, fiers et impétueux. Les dieux sont-ils l'objet de ses chants? il s'élève, comme un aigle, jusqu'au pied de leurs trônes; si ce sont les hommes, il se précipite dans la lice, comme un coursier fougueux: dans les cieux, sur la terre, il roule, pour ainsi dire, un torrent d'images sublimes, de métaphores hardies, de pensées fortes, et de maximes étincelantes de lumière.

Pourquoi voit-on quelquefois ce torrent franchir ses bornes, rentrer dans son lit, en sortir avec plus de fureur, y revenir pour achever paisiblement sa carrière? C'est qu'alors semblable à un lion qui s'élance à plusieurs reprises en des sentiers détournés, et ne se repose qu'après avoir saisi sa proie, Pindare poursuit avec acharnement un objet qui paroit et disparoit à ses regards. Il court, il vole sur les traces de la gloire; il est tourmenté du besoin de la montrer à sa nation. Quand elle n'éclate pas assez dans les vainqueurs qu'il célèbre, il va la chercher dans leurs aïeux, dans leur patrie, dans les instituteurs des jeux, partout où il en reluit des rayons, qu'il a le secret de joindre à ceux dont il couronne ses héros; à leur aspect, il tombe dans un délire que rien ne peut arrêter; il assimile leur éclat à celui de l'astre du jour; il place l'homme qui les a recueillis au faite du bonheur; si cet homme joint les richesses à la beauté, il le place sur le trône même de Jupiter; et pour le prémunir contre l'orgueil, il se hâte de lui rappeler que revêtu d'un corps mortel, la terre sera bientôt son dernier vêtement.

Pindare, souvent frappé du spectacle aussi touchant que magnifique des brillantes solennités de la Grèce, et de l'enthousiasme qu'y excitoient les vainqueurs, partagea l'ivresse générale; et l'ayant fait passer dans ses tableaux, il se constitua le panégyriste et le dispensateur de la gloire: par là tous ses sujets furent ennoblis, et reçurent un caractère de majesté. Il eut à célébrer des rois illustres et des citoyens obscurs: dans les uns et dans les autres, ce n'est pas l'homme qu'il envisage, c'est le vainqueur: sous prétexte qu'on se dégoûte aisément des éloges dont on n'est pas l'objet, il ne s'appesantit pas sur les qualités personnelles; mais comme les vertus des rois sont des titres de gloire, il les loue du bien qu'ils ont fait, et leur montre celui qu'ils peuvent faire. *Soyez justes*, ajoute-t-il, *dans toutes vos actions, vrais dans toutes vos paroles; songez que des milliers de témoins ayant les yeux fixés sur vous, la moindre faute de votre part seroit un mal funeste.* C'est ainsi que louoit Pindare: il ne prodiguoit pas l'encens, et n'accordoit pas à tout le monde le droit d'en offrir. *Les louanges*, disoit-il, *sont le prix des belles actions; à leur douce rosée, les vertus croissent, comme les plantes de la rosée du ciel; mais il n'appartient qu'aux gens de bien de louer les gens de bien.*

Malgré la profondeur de ses pensées, et le désordre apparent de son style, ses vers dans toutes les occasions enlevoient les suffrages. Aussi les juges éclairés placèrent-ils Pindare au premier rang des poëtes lyriques.

Quant à sa vie et à son caractère, voici ce qu'on peut conjecturer d'après quelques passages de ses écrits où l'on croit qu'il s'est peint lui-même. « *Il fut* « *un temps*, dit-il, où un vil intérêt ne « souilloit point le langage de la poé- « sie. Que d'autres aujourd'hui soient « éblouis de l'éclat de l'or; qu'ils éten- « dent au loin leurs possessions: je n'at- « tache du prix aux richesses que lors- « que, tempérées et embellies par les « vertus, elles nous mettent en état de « nous couvrir d'une gloire immortelle. « Mes paroles ne sont jamais éloignées « de ma pensée. J'aime mes amis; je « hais mon ennemi, mais je ne l'attaque « point avec les armes de la calomnie et « de la satire. L'envie n'obtient de moi « qu'un mépris qui l'humilie: pour toute « vengeance, je l'abandonne à l'ulcère « qui lui ronge le cœur jamais: les cris « impuissans de l'oiseau timide et ja- « loux n'arrêteront l'aigle audacieux qui « plane dans les airs. »

« Au milieu du flux et du reflux de « joies et de douleurs qui coulent sur « la tête des mortels, qui peut se flatter « de jouir d'une félicité constante? J'ai « jeté les yeux autour de moi, et voyant « qu'on est plus heureux dans la mé- « diocrité que dans les autres états; j'ai « plaint la destinée des hommes puis- « sans, et j'ai prié les dieux de ne pas « m'accabler sous le poids d'une telle

" prospérité. Je marche par des voies
" simples; content de mon état, et
" chéri de mes concitoyens, toute mon
" ambition est de leur plaire, sans re-
" noncer au privilège de m'expliquer
" librement sur les choses honnêtes, et
" sur celles qui ne le sont pas. C'est
" dans ces dispositions que j'approche
" tranquillement de la vieillesse; heu-
" reux si, parvenu aux noirs confins de
" la vie, je laisse à mes enfans le plus
" précieux des héritages, celui d'une
" bonne renommée.

Barthelemy.

§ 118. *Horace.*

Il est le seul des lyriques Latins qui soit parvenu jusqu'à nous; mais ce qui peut nous consoler de la perte des autres, c'est le jugement de Quintilien, qui assure qu'ils ne méritoient pas d'être lus. Il fait au contraire le plus grand éloge d'Horace, et cet éloge a été confirmé dans tous les temps et chez tous les peuples. Horace semble reunir en lui Anacréon et Pindare; mais il ajoute à tous les deux. Il a l'enthousiasme et l'élévation du poëte Thébain: il n'est pas moins riche que lui en figures et en images; mais ses écarts sont un peu moins brusques; sa marche est un peu moins vague; sa diction a bien plus de nuances et de douceur. Pindare, qui chante toujours les mêmes sujets, n'a qu'un ton toujours le même; Horace les a tous; tous lui semblent naturels, et il a la perfection de tous. Qu'il prenne sa lyre; que saisi de l'esprit poetique, il soit transporté dans le conseil des dieux, ou sur les ruines de Troie, sur la cime des Alpes, ou près de Glycère, sa voix se monte toujours au sujet qui l'inspire. Il est majestueux dans l'Olympe, et charmant près d'une maitresse. Il ne lui en coûte pas plus pour peindre avec des traits sublimes l'âme de Caton et de Régulus, que pour peindre avec des traits enchanteurs les caresses de Lycimnie et les coquetteries de Pyrrha. Aussi franchement voluptueux qu'Anacréon, aussi fidèle apôtre du plaisir, il a les grâces de ce lyrique Grec, avec beaucoup plus d'esprit et de philosophie, comme il a l'imagination de Pindare avec plus de morale et de pensées. Si l'on fait attention à la sagesse de ses idées, à la précision de son style, à l'harmonie de ses vers, à la variété de ses sujets; si l'on se souvient que ce même homme a fait des satires pleines de finesse, de raison et de gaité, des épitres, qui contiennent les meilleures leçons de la société civile, en vers qui se gravent d'eux-mêmes dans la mémoire; un art poétique, qui est le code éternel du bon goût, on conviendra qu'Horace est un des meilleurs esprits que la nature ait pris plaisir à former.

La Harpe.

§ 119. *Malherbe.*

Malherbe fut vraiment un homme supérieur: c'est son nom qui marque la seconde époque de notre langue. Marot n'avoit réussi que dans la poésie galante et legère: Malherbe fut le premier modèle du style noble, et le créateur de la poésie lyrique. Il en a l'enthousiasme, les mouvemens et les tournures. Né avec de l'oreille et du goût, il connut les effets du rythme, et créa une foule de constructions poétiques, adaptées au génie de notre langue. Il nous enseigna l'espèce d'harmonie imitative qui lui convient, et comment on se sert de l'inversion avec art et avec réserve. Ses ouvrages pourtant ne sont pas encore d'une pureté comparable aux écrivains des beaux jours de Louis XIV: il ne seroit pas juste de l'exiger. Mais tout ce qu'il nous apprit, il ne le dut qu'à lui-même, et au bout de deux cents ans on cite encore nombre de morceaux de lui, qui sont d'une beauté à peu près irréprochable. Qu'on voie la paraphrase d'un psaume sur la grandeur périssable des rois.

Ce sont des vers François, et l'on n'avoit rien vu jusques-là qui pût même en approcher.

Veut-on un exemple de ce beau feu qui doit animer l'ode: qu'on voie celle qu'il adresse à Louis XIII partant pour l'expédition de la Rochelle. Il faut excuser quelques défauts de diction, quelques prosaïsmes: la limite entre le langage de la poésie et celui de la prose n'étoit pas encore bien fixée; on ne peut pas tant faire à la fois. Veut-on de l'intérêt et de la noblesse? qu'on lise encore la fin de cette même ode où l'auteur a pris tous les tons de la lyre: c'étoit pourtant la dernière fois qu'il la manioit; c'est la dernière ode qu'il ait faite.

Quel nombre! quelle cadence! quelle

beauté d'expression! Qu'on le voie dans des sujets moins grands, et qui demandent de la douceur et de la sensibilité, par exemple, dans les stances qu'il adresse à son ami Dupérier, qui avoit perdu sa fille, à peine au sortir de l'enfance.

Quel choix de rythme: comme le petit vers qui tombe régulièrement après le premier, peint bien l'abattement de la douleur! C'est là le vrai secret de l'harmonie dont on parle tant aujourd'hui: il ne s'agit pas de la travailler avec effort; il faut la choisir avec goût.

La Harpe.

§ 120. *Rousseau.*

On ne peut disputer à Rousseau d'avoir connu parfaitement la méchanique des vers. Egal peut-être à Despréaux par cet endroit, on pourroit le mettre à côté de ce grand homme, si celui-ci, né à l'aurore du bon goût, n'avoit été le maître de Rousseau et de tous les poëtes de son siècle.

Ces deux excellens écrivains se sont distingués l'un et l'autre par l'art difficile de faire régner dans les vers une extrême simplicité, par le talent d'y conserver le tour et le génie de notre langue, et enfin par cette harmonie continue, sans laquelle il n'y a point de véritable poésie.

On leur reproche, à la vérité, d'avoir manqué de délicatesse et d'expression pour le sentiment. Ce dernier défaut me paroit peu considérable dans Despréaux; parce que s'étant attaché uniquement à peindre la raison, il lui suffisoit de la peindre avec vivacité et avec feu, comme il a fait; mais l'expression des passions ne lui étoit pas nécessaire. Son art poétique, et quelques autres de ses ouvrages approchent de la perfection qui leur est propre; et on n'y regrette point la langue du sentiment, quoiqu'elle puisse entrer peut-être dans tous les genres, et les embellir de ses charmes.

Il n'est pas tout à fait aussi facile de justifier Rousseau à cet égard. L'ode étant, comme il dit lui-même, *le véritable champ du pathétique et du sublime*, on voudroit toujours trouver dans les siennes ce haut caractère. Mais quoiqu'elles soient dessinées avec une grande noblesse, je ne sais si elles sont toutes assez passionnées. J'excepte quelques-unes de ses odes sacrées, dont le fond appartient à de plus grands maîtres. Quant à celles qu'il a tirées de son propre fond, il me semble, qu'en général, les fortes images qui les embellissent ne produisent pas de grands mouvemens, et n'excitent ni la pitié, ni l'étonnement, ni la crainte, ni ce sombre saisissement que le vrai sublime fait naître.

La marche impétueuse de l'ode n'est pas celle d'un esprit tranquille; il faut donc qu'elle soit justifiée par un enthousiasme véritable. Lorsqu'un auteur se jette de sang froid dans ces mouvemens et ces écarts, qui n'appartiennent qu'aux grandes passions, il court risque de marcher seul; car le lecteur se lasse de ces transitions forcées, et de ces fréquentes hardiesses que l'art s'efforce d'imiter du sentiment, et qu'il imite toujours sans succès. Les endroits où le poëte paroît s'égarer, devroient être, à ce qu'il me semble, les plus passionnés de son ouvrage. Il est même d'autant plus nécessaire de mettre du sentiment dans des odes, que ces petits poëmes sont ordinairement vides de pensées, et qu'un ouvrage vide de pensées sera toujours foible, s'il n'est rempli de passion. Or, je ne crois pas qu'on puisse dire que les odes de Rousseau soient fort passionnées. Il est tombé quelquefois dans le défaut de ces poëtes, qui semblent s'être proposé dans leurs écrits, non d'exprimer plus fortement par des images, des passions violentes, mais seulement d'assembler des images magnifiques, plus occupés de chercher de grandes figures, que de faire naître dans leur âme de grandes pensées. Les défenseurs de Rousseau répondent qu'il a surpassé Horace et Pindare, auteurs illustres dans le même genre, et de plus, rendus respectables par l'estime dont ils sont en possession depuis tant de siècles. Si cela est ainsi, je ne m'étonne point que Rousseau ait emporté tous les suffrages. On ne juge que par comparaison de toutes choses; et ceux qui font mieux que les autres dans leur genre, passent toujours pour excellens, personne n'osant leur contester d'être dans le bon chemin. Il m'appartient moins qu'à tout autre de dire que Rousseau n'a pu atteindre le but de son art: mais je crains bien que si on n'aspire pas à faire de l'ode une imitation plus fidèle de la nature, ce genre ne demeure enseveli dans une espèce de médiocrité.

S'il m'est permis d'être sincère jus-

qu'à la fin, j'avouerai que je trouve encore des pensées bien fausses dans les meilleures odes de Rousseau. Cette fameuse ode à la fortune, qu'on regarde comme le triomphe de la raison, présente, ce me semble, peu de réflexions qui ne soient plus éblouissantes que solides. . . . .

S'il étoit reçu de tous les poëtes, comme il est du reste des hommes, qu'il n'y a rien de beau dans aucun genre que le vrai, et que les fictions même de la poésie n'ont été inventées que pour peindre plus vivement la vérité, que pourroit-on penser des invectives qu'on trouve dans cette ode contre les conquérans? Seroit-il trop sévère de juger que l'ode à la fortune n'est qu'une pompeuse déclamation, et un tissu de lieux communs, énergiquement exprimés.

Je ne dirai rien des allégories et de quelques autres ouvrages de Rousseau. Je n'oserois surtout juger d'aucun ouvrage allégorique, parce que c'est un genre que je n'aime pas: mais je louerai volontiers ses épigrammes, où l'on trouve toute la naïveté de Marot avec une énergie que Marot n'avoit pas. Je louerai des morceaux admirables de ses épitres, où le génie de ses épigrammes se fait singulièrement apercevoir, mais en admirant ces morceaux, si dignes de l'être, je ne puis m'empêcher d'être choqué de la grossièreté insupportable qu'on remarque en d'autres endroits. . . . .

Je hasarderai encore une réflexion. C'est que le vieux langage, employé par Rousseau dans ses meilleures épitres ne me paroît ni nécessaire pour écrire naïvement, ni assez noble pour la poésie. C'est à ceux qui font profession eux-mêmes de cet art, à prononcer là-dessus. Je leur soumets sans répugnance toutes les remarques que j'ai osé faire sur les plus illustres écrivains de notre langue. Personne n'est plus passionné que je le suis, pour les véritables beautés de leurs ouvrages. Je ne connois peut-être pas tout le mérite de Rousseau; mais je ne serai pas fâché qu'on me détrompe des défauts que j'ai cru pouvoir lui reprocher. On ne sauroit trop honorer les grands talens d'un auteur, dont la célébrité a fait les disgrâces, comme c'est la coutume chez les hommes, et qui n'a pu jouir dans sa patrie de la réputation qu'il méritoit, que lorsqu'accablé sous le poids de l'humiliation et de l'exil, la longueur de son infortune a désarmé la haine de ses ennemis et fléchi l'injustice de l'envie

Vauvenargues.

§ 121. *De la Poésie Epique.*

On a accablé presque tous les arts d'un nombre prodigieux de règles, dont la plupart sont inutiles ou fausses. Nous trouverons partout des leçons, mais bien peu d'exemples. Rien n'est plus aisé, que de parler d'un ton de maître des choses qu'on ne peut exécuter: il y a cent poétiques contre un poëme. On ne voit que des maîtres d'éloquence, et presque pas un orateur. Le monde est plein de critiques, qui à force de commentaires, de définitions, de distinctions, son parvenus à obscurcir les connoissances les plus claires et les plus simples. Il semble qu'on n'aime que les chemins difficiles. Chaque science, chaque étude a son jargon inintelligible, qui semble n'être inventé que pour en défendre les approches. Que de noms barbares, que de puérilités pédantesques on entassoit il n'y a pas longtems dans la tête d'un jeune homme, pour lui donner en une année ou deux une très-fausse idée de l'éloquence, dont il auroit pu avoir une connoissance très-vraie en peu de mois par la lecture de quelques bons livres! La voie par laquelle on a si long-temps enseigné l'art de penser, est assurément bien opposée au don de penser.

Mais c'est surtout en fait de poésie, que les commentateurs et les critiques ont prodigué leurs leçons. Ils ont laborieusement écrit des volumes sur quelques lignes, que l'imagination des poëtes a créées en se jouant. Ce sont des tyrans, qui ont voulu asservir à leurs lois une nation libre, dont ils ne connoissent point le caractère; aussi ces prétendus législateurs n'ont fait souvent qu'embrouiller tout dans les états qu'ils ont voulu régler.

La plupart ont discouru avec pesanteur de ce qu'il falloit sentir avec transport; et quand même leurs règles seroient justes, combien peu seroient-elles utiles? Homère, Virgile, le Tasse, Milton, n'ont guère obéi à d'autres leçons, qu'à celles de leur génie. Tant de prétendues règles, tant de liens ne serviroient qu'à embarrasser les grands hommes dans leur marche, et seroient d'un foible secours à ceux à qui le talent manque. Il faut courir dans la carrière, et non pas s'y trainer avec des béquilles. Presque tous les critiques ont cherché dans Homère

des règles, qui n'y sont assurément point. Mais comme ce poëte Grec a composé deux poëmes d'une nature absolument différente, ils ont été bien en peine pour réconcilier Homère avec lui-même. Virgile venant ensuite, qui réunit dans son ouvrage le plan de l'Iliade et celui de l'Odyssée, il fallut qu'ils cherchassent encore de nouveaux expédiens pour ajuster leurs règles à l'Enéide. Ils ont fait à peu près comme les astronomes qui inventoient tous les jours des cercles imaginaires, et créoient ou anéantissoient un ciel ou deux de cristal à la moindre difficulté.

Si un de ceux qu'on nomme savans, et qui se croient tels, venoit vous dire, *le poëme épique est une longue fable inventée pour enseigner une vérité morale, et dans laquelle un héros achève quelque grande action avec le secours des dieux dans l'espace d'une année*; il faudroit lui répondre: votre définition est très-fausse; car sans examiner si l'Iliade d'Homère est d'accord avec votre règle, les Anglois ont un poëme épique, dont le héros loin de venir à bout d'une grande entreprise par le secours céleste en une année, est trompé par le diable et par sa femme en un jour, et est chassé du paradis terrestre pour avoir désobéi à Dieu. Ce poëme cependant est mis par les Anglois au niveau de l'Iliade; et beaucoup de personnes le préfèrent à Homère, avec quelque apparence de raison.

Il faut dans tous les arts se donner bien de garde de ces définitions trompeuses, par lesquelles nous osons exclure toutes les beautés qui nous sont inconnues, ou que la coutume ne nous a point encore rendues familières. Il n'en est point des arts, et surtout de ceux qui dépendent de l'imagination, comme des ouvrages de la nature. Nous pouvons définir les métaux, les minéraux, les élémens, les animaux, parce que leur nature est toujours la même; mais presque tous les ouvrages des hommes changent ainsi que l'imagination qui les produit. Les coutumes, les langues, le goût des peuples les plus voisins diffèrent. Que dis-je, la même nation n'est plus reconnoissable au bout de trois ou quatre siècles. Dans les arts qui dépendent purement de l'imagination, il y a autant de révolutions que dans les états: ils changent en mille manières, tandis qu'on cherche à les fixer.

Le poëme épique regardé en lui-même, est donc un récit en vers d'avantures héroïques. Que l'action soit simple, ou complexe; qu'elle s'achève dans une année, ou qu'elle dure plus long-temps; que la scène soit fixée dans un seul endroit, comme dans l'Iliade; que le héros voyage de mers en mers, comme dans l'Odyssée; qu'il soit heureux ou infortuné, furieux comme Achille, ou pieux comme Enée; qu'il y ait un principal personnage, ou plusieurs; que l'action se passe sur la terre, ou sur la mer, sur le rivage d'Afrique comme dans la Luziade, dans l'Amérique comme dans l'Araucana; dans le ciel, dans l'enfer, hors des limites de notre monde, comme dans le Paradis de Milton; il n'importe: le poëme sera toujours un poëme épique, un poëme héroïque, à moins qu'on ne lui trouve un nouveau titre proportionné à son mérite. Si vous vous faites scrupule, disoit le célèbre monsieur Addisson, de donner le titre de poëme épique au Paradis perdu de Milton, apellez-le, si vous voulez, un poëme divin, donnez-lui tel nom qu'il vous plaira, pourvu que vous confessiez que c'est un ouvrage aussi admirable en son genre que l'Iliade.

Ne disputons jamais sur les noms. Irais-je refuser le nom de comédies aux pièces de monsieur Congrève, ou à celles de Calderon, parce qu'elles ne sont pas dans nos mœurs? La carrière des arts a plus d'étendue qu'on ne pense. Un homme qui n'a lu que les auteurs classiques, méprise tout ce qui est écrit dans les langues vivantes; et celui qui ne sait que la langue de son pays, est comme ceux qui n'étant jamais sortis de la cour de France, prétendent que le reste du monde est peu de chose, et que qui a vu Versailles a tout vu.

Mais le point de la question et de la difficulté est de savoir sur quoi les nations polies se réunissent, et sur quoi elles diffèrent. Un poëme épique doit partout être fondé sur le jugement, et embelli par l'imagination: ce qui appartient au bonsens, appartient également à toutes les nations du monde. Toutes vous diront qu'une action, une et simple, qui se développe aisément et par degrés, et qui ne coûte point une attention fatigante, leur plaira davantage qu'un amas confus d'avantures monstrueuses. On souhaite généralement que cette unité si sage soit ornée d'une variété d'épisodes, qui soient comme les membres d'un corps robuste et proportionné. Plus l'action sera grande, plus elle plaira à tous les hommes, dont

§ 122 *Homère.*

Avant Homère, on avoit déjà vu paroître Orphée, Linus, Musée et quantité d'autres poëtes, dont les ouvrages sont perdus, et qui n'en sont peut-etre que plus célèbres ; déjà venoit d'entrer dans la carrière, cet Hésiode, qui fut, dit-on, le rival d'Homère, et qui, dans un style plein de douceur et d'harmonie, décrivit les généalogies des dieux, les travaux de la campagne, et d'autres objets qu'il sut rendre intéressans.

Homère trouva donc un art qui, depuis quelque temps, étoit sorti de l'enfance, et dont l'émulation hâtoit sans cesse les progrès : il le prit dans son développement, et le porta si loin, qu'il paroît en être le créateur.

Il chanta, dit-on, la guerre de Thèbes ; il composa plusieurs ouvrages, qui l'auroient égalé aux premiers poëtes de son temps ; mais l'Iliade et l'Odissée le mettent au-dessus de tous les poëtes qui ont écrit avant et après lui.

Dans le premier de ces poëmes, il a décrit quelques circonstances de la guerre de Troie ; et dans le second, le retour d'Ulysse dans ses états.

Il s'étoit passé pendant le siége de Troie, un événement qui avoit fixé l'attention d'Homère. Achille, insulté par Agamemnon se retira dans son camp : son absence affoiblit l'armée des Grecs, et ranima le courage des Troyens, qui sortirent de leurs murailles, et livrèrent plusieurs combats, où ils furent presque toujours vainqueurs : ils portoient déjà la flamme sur les vaisseaux ennemis, lorsque Patrocle parut revêtu des armes d'Achille. Hector l'attaque et lui fait mordre la poussière : Achille, que n'avoient pu fléchir les prières des chefs de l'armée, revole au combat, venge la mort de Patrocle, par celle du général des Troyens ; ordonne les funérailles de son ami, et livre pour une rançon au malheureux Priam, le corps de son fils Hector.

Les faits, arrivés dans l'espace d'un très-petit nombre de jours, étoient une suite de la colère d'Achille contre Agamemnon, et formoient dans le cours du siége, un épisode qu'on pouvoit en détacher aisément, et qu'Homère choisit pour le sujet de l'Iliade : en le traitant, il s'assujettit à l'ordre historique ; mais pour donner plus d'éclat à son sujet, il supposa, suivant le système reçu de son temps, que depuis le commencement de la guerre, les dieux s'étoient partagés entre les Grecs et les Troyens ; et pour le rendre plus intéressant, il suit les personnes en action : artifice peut-être inconnu jusqu'à lui, qui a donné naissance au genre dramatique, et qu'Homère employa dans l'Odissée avec le même succès.

On trouve plus d'art et de savoir dans ce dernier poëme. Dix ans s'étoient écoulés, depuis qu'Ulysse avoit quitté les rivages d'Ilium. D'injustes ravisseurs dissipoient ses biens ; ils vouloient contraindre son épouse désolée, à contracter un second hymen, et à faire un choix qu'elle ne pouvoit différer. C'est à ce moment que s'ouvre la scène de l'Odissée. Télémaque, fils d'Ulysse, va dans le continent de la Grèce, interroger Nestor et Ménélas sur le sort de son père. Pendant qu'il est à Lacédémone, Ulysse part de l'île de Calypso ; et, après une navigation pénible, il est jeté par la tempête, dans l'île des Phéaciens, voisine d'Ithaque. Dans un temps où le commerce n'avoit pas encore rapproché les peuples, on s'assembloit autour d'un étranger, pour entendre le récit de ses aventures. Ulysse pressé de satisfaire une cour, où l'ignorance et le goût du merveilleux régnoient à l'excès, lui raconte les prodiges qu'il a vus, l'attendrit par la peinture des maux qu'il a soufferts, et en obtient du secours pour retourner dans ses états : il arrive, il se fait reconnoître à son fils, et prend avec lui des mesures efficaces pour se venger de leurs ennemis communs.

L'action de l'Odissée ne dure que quarante jours ; mais, à la faveur du plan qu'il a choisi, Homère a trouvé le secret de décrire toutes les circonstances du retour d'Ulysse ; de rappeler plusieurs détails de la guerre de Troie, et de déployer les connoissances qu'il avoit lui-même acquises dans ses voyages. Il paroît avoir composé cet ouvrage dans un âge avancé ; on croit le reconnoître à la multiplicité des récits, ainsi qu'au caractère paisible de ses personnages, et à une certaine chaleur douce comme celle du soleil à son couchant.

Quoique Homère se soit proposé surtout de plaire à son siècle, il résulte clairement de l'Iliade, que les peuples sont toujours la victime de la division des chefs ; et de l'Odissée, que la prudence, jointe au courage, triomphe tôt ou tard des plus grands obstacles.

La postérité, qui ne peut mesurer la gloire des rois et des héros sur leurs actions, croit entendre de loin le bruit qu'ils ont fait dans le monde, et l'annonce avec plus d'éclat aux siècles suivans. Mais la réputation d'un auteur dont les écrits subsistent, est, à chaque génération, à chaque moment, comparée avec les titres qui l'ont établie ; et sa gloire doit être le résultat des jugemens successifs que les âges prononcent en sa faveur. Celle d'Homère s'est d'autant plus accrue, qu'on a mieux connu ses ouvrages, et qu'on s'est trouvé plus en état de les apprécier. Les Grecs n'ont jamais été aussi instruits qu'ils le sont aujourd'hui ; jamais leur admiration pour lui ne fut si profonde : son nom est dans toutes les bouches, et son portrait devant tous les yeux : plusieurs villes se disputent l'honneur de lui avoir donné le jour ; d'autres lui ont consacré des temples ; les Argiens qui l'invoquent dans leurs cérémonies saintes, envoient tous les ans, dans l'île de Chio, offrir un sacrifice en son honneur. Ses vers retentissent dans toute la Grèce, et font l'ornement de ses brillantes fêtes. C'est là que la jeunesse trouve ses premières instructions ; qu'Eschyle, Sophocle, Archiloque, Hérodote, Démosthène, Platon, et les meilleurs auteurs, ont puisé la plus grande partie des beautés qu'ils ont semées dans leurs écrits ; que le sculpteur Phidias et le peintre Euphranor, ont appris à représenter dignement le maître des dieux.

Quel est donc cet homme qui donne des leçons de politique aux législateurs ; qui apprend aux philosophes et aux historiens, l'art d'écrire ; aux poëtes et aux orateurs, l'art d'émouvoir ; qui fait germer tous les talens, et dont la supériorité est tellement reconnue, qu'on n'est pas plus jaloux de lui, que du soleil qui nous éclaire ?

Je sais qu'Homère doit intéresser spécialement sa nation. Les principales maisons de la Grèce croient découvrir dans ses ouvrages les titres de leur origine ; et les différens états, l'époque de leur grandeur. Souvent son témoignage a suffi pour fixer les anciennes limites de deux peuples voisins. Mais ce mérite qui pouvoit lui être commun avec quantité d'auteurs oubliés aujourd'hui, ne sauroit produire l'enthousiasme qu'excitent ses poëmes ; et il falloit bien d'autres ressorts, pour obtenir parmi les Grecs l'empire de l'esprit.

Je ne suis qu'un Scythe, dit Anacharsis, et l'harmonie des vers d'Homère, cette harmonie qui transporte les Grecs, échappe souvent à mes organes trop grossiers ; mais je ne suis plus maitre de mon admiration, quand je vois ce génie altier planer, pour ainsi dire, sur l'univers, lançant de toutes parts ses regards embrasés, recueillant les feux et les couleurs dont les objets étincellent à sa vue, assistant au conseil des dieux, sondant les replis du cœur humain, et bientôt, riche de se découvertes, ivre des beautés de la nature et ne pouvant plus supporter l'ardeur qui le dévore, la répandre avec profusion dans ses expressions ; mettre aux prises le ciel avec la terre, et les passions avec elles-mêmes ; nous éblouir par ces traits de lumière qui n'appartiennent qu'à un talent supérieur ; nous entraîner par ces saillies de sentiment qui sont le vrai sublime, et toujours laisser dans notre âme une impression profonde qui semble l'étendre et l'agrandir ; car ce qui distingue surtout Homère, c'est de tout animer, et de nous pénétrer sans cesse des mouvemens qui l'agitent ; c'est de tout subordonner à la passion principale, de la suivre dans ses inconséquences, de la porter jusqu'aux nues, de la faire tomber, quand il le faut, par la force du sentiment et de la vertu, comme la flamme de l'Etna que le vent repousse au fond de l'abîme ; c'est d'avoir de grands caractères ; d'avoir différencié la puissance, la bravoure et les autres qualités de ses personnages, non par des descriptions fades et fastidieuses, mais par des coups de pinceau rapides et vigoureux, ou par des fictions neuves et semées presque au hasard dans ses ouvrages.

Je monte avec lui dans les cieux ; je reconnois Vénus tout entière à cette ceinture d'où s'échappent sans cesse les feux de l'amour, les désirs impatiens, les grâces séduisantes et les charmes inexprimables du langage et des yeux ; je reconnois Pallas et ses fureurs, à cette égide où sont suspendues la terreur, la discorde, la violence et la tête épouvantable de l'horrible Gorgone ; Jupiter et Neptune sont les plus puissans des dieux ; mais il faut à Neptune un trident pour secouer la terre ; à Jupiter, un clin d'œil pour ébranler l'Olympe. Je descends sur la terre : Achille, Ajax et Diomède sont les plus redoutables des Grecs ; mais Diomède se retire à l'aspect de l'armée Troyenne : Ajax ne cède qu'après l'avoir

repoussée plusieurs fois; Achille se montre et elle disparoît.

Ces différences ne sont pas rapprochées dans les livres sacrés des Grecs: car c'est ainsi qu'on peut nommer l'Iliade et l'Odyssée. Le poëte avoit posé solidement ses modèles. Il en détachoit au besoin les nuances qui servoient à les distinguer, et les avoit présentes à l'esprit, lors même qu'il donnoit à ses caractères des variations momentanées; parce qu'en effet, l'art seul prête aux caractères une constante unité, et que la nature n'en produit point qui ne se démente jamais dans les différentes circonstances de la vie.

Platon ne trouvoit point assez de dignité dans la douleur d'Achille ni dans celle de Priam, lorsque le premier se roule dans la poussière, après la mort de Patrocle, lorsque le second hasarde une démarche humiliante, pour obtenir le corps de son fils. Mais, quelle étrange dignité que celle qui étouffe le sentiment! Pour moi, je loue Homère d'avoir, comme la nature, placé la foiblesse à côté de la force, et l'abîme à côté de l'élévation; je le loue encore plus de m'avoir montré le meilleur des pères dans le plus puissant des rois, et le plus tendre des amis dans le plus fougueux des héros.

J'ai vu blâmer les discours outrageans que le poëte fait tenir à ses héros, soit dans leurs assemblées, soit au milieu des combats: alors j'ai jeté les yeux sur les enfans qui tiennent de plus près à la nature que nous, sur le peuple qui est toujours enfant, sur les sauvages qui sont toujours peuple: et j'ai observé que chez eux tous, avant que de s'exprimer par des effets, la colère s'annonce par l'ostentation, par l'insolence et l'outrage.

J'ai vu reprocher à Homère d'avoir peint dans leur simplicité les mœurs des temps qui l'avoient précédé; j'ai ri de la critique et j'ai gardé le silence.

Mais quand on lui fait un crime d'avoir dégradé ses dieux, je me contente de rapporter la réponse que me fit un jour un Athénien éclairé. Homère, me disoit-il, suivant le système poétique de son temps, avoit prêté nos foiblesses aux dieux; Aristophane les a depuis joués sur notre théâtre, et nos pères ont applaudi à cette licence: les plus anciens théologiens ont dit que les hommes et les dieux avoient une commune origine; et Pindare, presque de nos jours, a tenu le même langage. On n'a donc jamais pensé que ces dieux puissent remplir l'idée que nous avons de la divinité: et en effet la vraie philosophie admet au-dessus d'eux un Être Suprême, qui leur a confié sa puissance. Les gens instruits l'adorent en secret; les autres adressent leurs vœux, et quelquefois leurs plaintes à ceux qui le représentent; et la plupart des poëtes sont comme les sujets du roi de Perse, qui se prosternent devant le souverain et se déchaînent contre ses ministres.

Que ceux qui peuvent résister aux beautés d'Homère, s'appesantissent sur ses défauts. Car, pourquoi le dissimuler? il se repose souvent, et quelquefois il sommeille; mais son repos est comme celui de l'aigle, qui, après avoir parcouru dans les airs ses vastes domaines, tombe, accablé de fatigue, sur une haute montagne; et son sommeil ressemble à celui de Jupiter, qui suivant Homère lui-même, se réveille en lançant le tonnerre.

Quand on voudra juger Homère, non par discussion, mais par sentiment; non sur des règles souvent arbitraires, mais d'après les lois immuables de la nature, on se convaincra, sans doute, qu'il mérite le rang que les Grecs lui ont assigné, et qu'il fut le principal ornement de la Grèce.

Barthelemy, Introduction.

§ 123. *Continuation du même sujet.*

L'Iliade, qui est le grand ouvrage d'Homère, est plein de dieux et de combats peu vraisemblables. Ces sujets plaisent naturellement aux hommes; ils aiment ce qui leur paroît terrible; ils sont comme les enfans, qui écoutent avidement ces contes de sorciers qui les effraient. Il y a des fables pour tout âge, et il n'y a point de nation qui n'ait eu les siennes. De ces deux sujets qui remplissent l'Iliade, naissent les deux grands reproches que l'on fait à Homère: on lui impute l'extravagance de ses dieux, et la grossièreté de ses héros. C'est reprocher à un peintre d'avoir donné à ses figures les habillemens de leur temps. Homère a peint les dieux tels qu'on les croyoit, et les hommes tels qu'ils étoient. Ce n'est pas un grand mérite de trouver de l'absurdité dans la théologie païenne; mais il faudroit être bien dépourvu de goût pour ne pas aimer certaines fables d'Homère. Si l'idée des trois Grâces, qui doivent toujours accompagner la déesse de la beauté, si la ceinture de

Vénus sont de son invention, quelles louanges ne lui doit-on pas pour avoir ainsi orné cette religion, que nous lui reprochons? Et si ces fables étoient déjà reçues avant lui, peut-on mépriser un siècle, qui avoit trouvé des allégories si justes et si charmantes?

Quant à ce qu'on appelle grossièreté dans les héros d'Homère, on peut rire tant qu'on voudra de voir Patrocle au neuvième livre de l'Iliade, mettre trois gigots de mouton dans une marmite, allumer et soufler le feu, et préparer le dîner avec Achille; Achille et Patrocle n'en sont pas moins éclatans. Charles XII. roi de Suede, a fait six mois sa cuisine à Demir-Tocca, sans perdre rien de son héroïsme: et la plupart de nos généraux, qui portent dans un camp tout le luxe d'une cour efféminée, auront bien de la peine à égaler ces héros, qui faisoient leur cuisine eux-mêmes. On peut se moquer de la princesse Nausica, qui suivie de toutes ses femmes, va laver ses robes et celles du roi et de la reine. On peut trouver ridicule, que les filles d'Auguste aient filé les habits de leur père, lorsqu'il étoit maitre de la moitié de l'univers. Cela n'empêchera pas qu'une simplicité si respectable ne vaille bien la vaine pompe, la mollesse et l'oisiveté dans lesquelles les personnes d'un haut rang sont nourries.

Que si l'on reproche à Homère d'avoir tant loué la force de ses héros, c'est qu'avant l'invention de la poudre, la force du corps décidoit de tout dans les batailles; c'est que cette force est l'origine de tout pouvoir chez les hommes; c'est que par cette supériorité seule les nations du nord ont conquis notre hémisphère depuis la Chine jusqu'au mont Atlas. Les anciens se faisoient une gloire d'être robustes: leurs plaisirs étoient des exercices violens: ils ne passoient point leurs jours à se faire traîner dans des chars, à couvert des influences de l'air, pour aller porter languissamment d'une maison dans une autre leur ennui et leur inutilité. En un mot Homère avoit à représenter un Ajax, et un Héctor; non un courtisan de Versailles, ou de Saint James.

Après avoir rendu justice au fond du sujet des poëmes d'Homère, ce seroit ici le lieu d'examiner la manière dont il les a traités, et d'oser juger du prix de ses ouvrages. Mais tant de plumes savantes ont épuisé cette matière, que je me bornerai à une seule réflexion, dont ceux qui s'appliquent aux belles-lettres pourront peut-être tirer quelque utilité.

Si Homère a eu des temples, il s'est trouvé bien des infidèles, qui se sont moqués de sa divinité. Il y a eu dans tous les siècles des savans, des raisonneurs, qui l'ont traité d'écrivain pitoyable, tandis que d'autres étoient à genoux devant lui.

Pour moi lorsque je lus Homère, et que je vis ces fautes grossières qui justifient les critiques, et ces beautés plus grandes que ces fautes, je ne pus croire d'abord, que le même génie eût composé tous les chants de l'Iliade. En effet nous ne connoissons parmi les Latins ni parmi nous aucun auteur, qui soit tombé si bas, après s'etre élevé si haut. Le grand Corneille, génie pour le moins égal à Homère, a fait à la vérité Pertharite, Suréna, Agésilas, après avoir donné Cinna et Polyeucte; mais Suréna et Pertharite sont des sujets encore plus mal choisis quo mal traités. Ces tragédies sont très-foibles, mais non pas remplies d'absurdités, de contradictions et do fautes grossières. Enfin j'ai trouvé chez les Anglois ce quo jo cherchois; et le paradoxe de la réputation d'Homère m'a été dévelopé. Shakespear, leur premier poëte tragique, n'a guère en Angleterre d'autre épithète que celle de divin. Je n'ai jamais vu à Londres la salle de la comédie aussi remplie à l'Andromaque de Racine, toute bien traduite qu'elle est par Philipps, ou au Caton d'Addisson, qu'aux anciennes pièces de Shakespear. Ces pièces sont des monstres en tragédie. Il y en a qui durent plusieurs années; on y baptise au premier acte le héros, qui meurt de vieillesse au cinquième; on y voit des sorciers, des paysans, des ivrognes, des bouffons, des fossoyeurs qui creusent une fosse, et qui chantent des airs à boire en jouant avec des têtes de mort. Enfin imaginez ce que vous pourrez de plus monstrueux et de plus absurde, vous le trouverez dans Shakespear. Quand je commençois à apprendre la langue Angloise, je ne pouvois comprendre comment une nation si éclairée pouvoit admirer un auteur si extravagant: mais dès que j'eus une plus grande connoissance de la langue, je m'aperçus que les Anglois avoient raison, et qu'il est impossible que toute une nation se trompe en fait de sentiment, et ait tort d'avoir du plaisir. Ils voyoient comme moi les fautes grossières de leur auteur

favori; mais ils sentoient mieux que moi ses beautés, d'autant plus singulières, que ce sont des éclairs qui ont brillé dans la nuit la plus profonde. Il y a cent cinquante années qu'il jouit de sa réputation. Les auteurs qui sont venus après lui ont servi à l'augmenter plutôt qu'ils ne l'ont diminuée. Le grand sens de l'auteur de Caton, et ses talens qui en ont fait un secrétaire d'état, n'ont pu le placer à côté de Shakespear. Tel est le privilége du génie d'invention; il se fait une route où personne n'a marché avant lui; il court sans guide, sans art, sans règle; il s'égare dans sa carrière: mais il laisse loin derrière lui tout ce qui n'est que raison et qu'exactitude. Tel à peu près étoit Homère: il a créé son art, et l'a laissé imparfait: c'est un chaos encore; mais la lumière y brille déjà de tous côtés.

Le Clovis de Desmarets, la Pucelle de Chapelain, ces poëmes fameux par leur ridicule, sont, à la honte des règles, conduits avec plus de régularité que l'Iliade, comme le Pirame de Pradon est plus exact que le Cid de Corneille. Il y a peu de petites nouvelles où les événemens ne soient mieux ménagés, préparés avec plus d'artifice, arrangés avec mille fois plus d'industrie que dans Homère. Cependant douze beaux vers de l'Iliade sont au-dessus de la perfection de ces bagatelles, autant qu'un gros diamant, ouvrage brut de la nature, l'emporte sur des colifichets de fer, ou de laiton, quelque bien travaillés qu'ils puissent être par des mains industrieuses. Le grand mérite d'Homère est d'avoir été un peintre sublime. Inférieur de beaucoup à Virgile dans tout le reste, il lui est supérieur en cette partie. S'il décrit une armée en marche, *c'est un feu dévorant, qui poussé par les vents, consume la terre devant lui.* Si c'est un Dieu, qui se transporte d'un lieu à un autre, il *fait trois pas, et au quatrième il arrive au bout de la terre.* Quand il décrit la ceinture de Vénus, il n'y a point de tableau de l'Albane qui approche de cette peinture riante. Veut-il fléchir la colère d'Achille, il personnifie les prières, *elles sont filles du maître des dieux, elles marchent tristement, le front couvert de confusion, les yeux trempés de larmes, et ne pouvant se soutenir sur leurs pieds chancelans; elles suivent de loin l'injure altière qui court sur la terre d'un pied léger, levant sa tête audacieuse.*

Voltaire.

§ 124. *Virgile.*

On sait que Virgile ordonna par son testament, que l'on brûlât son Enéide, dont il n'étoit point satisfait; mais on se donna bien de garde d'obéir à sa dernière volonté. Nous avons encore les vers qu'Auguste composa au sujet de cet ordre, que Virgile avoit donné en mourant; ils sont beaux, et semblent partir du cœur.

Cet ouvrage que l'auteur avoit condamné aux flammes, est encore avec ses défauts le plus beau monument qui nous reste de toute l'antiquité. Virgile tira le sujet de son poëme des traditions fabuleuses, que la superstition populaire avoit transmises jusqu'à lui, à peu près comme Homère avoit fondé son Iliade sur la tradition du siége de Troie; car en vérité il n'est pas croyable qu'Homère et Virgile se soient soumis par avance à cette règle bizarre, que le père le Bossu a prétendu établir; c'est de choisir son sujet avant ses personnages, et de disposer toutes les actions qui se passent dans le poëme, avant que de savoir à qui on les attribuera. Cette règle peut avoir lieu dans la comédie, qui n'est qu'une représentation des ridicules du siècle, ou dans un roman frivole, qui n'est qu'un tissu de petites intrigues, lesquelles n'ont besoin ni de l'autorité de l'histoire, ni du poids d'aucun nom célèbre.

Les poëtes épiques, au contraire, sont obligés de choisir un héros connu, dont le nom seul puisse imposer au lecteur, et un point d'histoire, qui soit par lui-même intéressant. Tout poëte épique qui suivra la règle de le Bossu, sera sûr de n'être jamais lu; mais heureusement il est impossible de la suivre: car si vous tirez votre sujet tout entier de votre imagination, et que vous cherchiez ensuite quelque événement dans l'histoire pour l'adapter à votre fable, toutes les annales de l'univers ne pourroient pas vous fournir un événement entièrement conforme à votre plan: il faudra de nécessité, que vous altériez l'un pour le faire cadrer avec l'autre; et y a-t-il rien de plus ridicule, que de commencer à bâtir pour être ensuite obligé de détruire?

Virgile rassembla donc dans son poëme tous ces différens matériaux, qui étoient épars dans plusieurs livres, et dont on peut voir quelques-uns dans Denys d'Halicarnasse. Cet historien trace exactement le cours de la navigation d'Enée; il n'oublie ni la fable des Harpies, ni les

prédictions de Céléno, ni le petit Ascagne qui s'écrie que les *Troyens ont mangé leurs assiettes, etc.* Pour la métamorphose des vaisseaux d'Enée en nymphes, Denys d'Halicarnasse n'en parle point ; mais Virgile lui-même prend soin de nous avertir, que ce conte étoit une ancienne tradition, *Prisca fides facto, sed fama perennis.* Il semble qu'il ait voulu se l'excuser à lui-même en se rappelant la créance publique. Si on considéroit dans cette vue plusieurs endroits de Virgile, qui choquent au premier coup d'œil, on seroit moins prompt à le condamner.

N'est-il pas vrai que nous permettrions à un auteur François, qui prendroit Clovis pour son héros, de parler de la sainte ampoule, qu'un pigeon apporta du ciel dans la ville de Rheims pour oindre le roi, et qui se conserve encore avec foi dans cette ville ? Un Anglois, qui chanteroit le roi Arthur, n'auroit-il pas la liberté de parler de l'enchanteur Merlin ? Tel est le sort de toutes ces anciennes fables, où se perd l'origine de chaque peuple, qu'on respecte leur antiquité, en riant de leur absurdité. Après tout, quelque excusable qu'on soit de mettre en œuvre de pareils contes, je pense qu'il vaudroit encore mieux les rejeter entièrement : un seul lecteur sensé que ces faits rebutent, mérite plus d'être ménagé, qu'un vulgaire ignorant qui les croit.

A l'égard de la construction de la fable, Virgile est blâmé par quelques critiques, et loué par d'autres de s'être asservi à imiter Homère. Pour moi, si j'ose hasarder mon sentiment, je pense qu'il ne mérite ni ces reproches, ni ces louanges. Il ne pouvoit éviter de mettre sur la scène les dieux d'Homère, qui étoient aussi les siens, et qui selon la tradition avoient eux-mêmes guidé Enée en Italie. Mais assurément, il les fait agir avec plus de jugement que le poëte Grec. Il parle comme lui du siége de Troie ; mais j'ose dire qu'il y a plus d'art, et des beautés plus touchantes dans la description que fait Virgile de la prise de cette ville, que dans toute l'Iliade d'Homère. On nous crie que l'épisode de Didon est d'après celui de Circé et de Calypso ; qu'Enée ne descend aux enfers qu'à l'imitation d'Ulysse. Le lecteur n'a qu'à comparer ces prétendues copies avec l'original supposé, il y trouvera une prodigieuse différence. Homère a fait Virgile, dit-on ; si cela est, c'est sans doute son plus bel ouvrage.

Il est bien vrai, Virgile a emprunté du Grec quelques comparaisons, quelques descriptions, dans lesquelles même pour l'ordinaire il est au-dessous de l'original. Quand Virgile est grand, il est lui-même ; s'il bronche quelquefois, c'est lorsqu'il se plie à suivre la marche d'un autre.

J'ai entendu souvent reprocher à Virgile de la stérilité dans l'invention. On le compare à ces peintres, qui ne savent point varier leurs figures. Voyez, dit-on, quelle profusion de caractères Homère a jetée dans son Iliade : au lieu que dans l'Enéide, le fort Cloanthe, le brave Gias, et le fidèle Achate, sont des personnages insipides, des domestiques d'Enée, et rien de plus, dont les noms ne servent qu'à remplir quelques vers. Cette remarque me paroît juste ; mais j'ose dire qu'elle tourne à l'avantage de Virgile. Il chante les actions d'Enée, et Homère l'oisiveté d'Achille. Le poëte Grec étoit dans la nécessité de suppléer à l'absence de son principal héros ; et comme son talent étoit de faire des tableaux, plutôt que d'ourdir avec art la trame d'une fable intéressante, il a suivi l'impulsion de son génie, en représentant avec plus de force que de choix des caractères éclatans, mais qui ne touchent point. Virgile au contraire sentoit qu'il ne falloit point affoiblir son principal personnage, et le perdre dans la foule. C'est au seul Enée, qu'il a voulu, et qu'il a dû nous attacher ; aussi ne nous le fait-il jamais perdre de vue. Toute autre méthode auroit gâté son poëme.

Saint-Evremont dit qu'Enée est plus propre à être le fondateur d'un ordre de moines que d'un empire. Il est vrai qu'Enée passe auprès de bien des gens, plutôt pour un dévot que pour un guerrier ; mais leur préjugé vient de la fausse idée qu'ils ont du courage. Ils ont les yeux éblouis de la fureur d'Achille, ou des exploits gigantesques des héros de roman. Si Virgile avoit été moins sage, si au lieu de représenter le courage calme d'un chef prudent, il avoit peint la témérité emportée d'Ajax et de Diomède, qui combattent contre des dieux, il auroit plu davantage à ces critiques ; mais il mériteroit peut-être moins de plaire aux hommes sensés.

Je viens à la grande et universelle objection, que l'on fait contre l'Enéide. Les six derniers chants, dit on, sont indignes des six premiers. Mon admiration pour ce grand génie ne me ferme point

les yeux sur ce défaut ; je suis persuadé qu'il le sentoit lui-même, et que c'étoit la vraie raison pour laquelle il avoit eu dessein de brûler son ouvrage. Il n'avoit voulu réciter à Auguste, que le premier, le second, le quatrième et le sixième livre, qui sont effectivement la plus belle partie de l'Enéide. Il n'est point donné aux hommes d'être parfaits. Virgile a épuisé tout ce que l'imagination a de plus grand dans la descente d'Enée aux enfers ; il a dit tout au cœur dans les amours de Didon. La terreur et la compassion ne peuvent aller plus loin que dans la description de la ruine de Troie. De cette haute élévation, où il étoit parvenu au milieu de son vol, il ne pouvoit guères que descendre. Le projet du mariage d'Enée avec une Lavinie qu'il n'a jamais vue, ne sauroit nous intéresser après les amours de Didon. La guerre contre les Latins, commencée à l'occasion d'un cerf blessé, ne peut que refroidir l'imagination échauffée par la ruine de Troie. Il est bien difficile de s'élever quand le sujet baisse. Cependant il ne faut pas croire que les six derniers chants de l'Enéide soient sans beautés : il n'y en a aucun où vous ne reconnoissiez Virgile. Ce que la force de son art a tiré de ce terrain ingrat est presque incroyable. Vous voyez partout la main d'un homme sage, qui lutte contre les difficultés : il dispose avec choix tout ce que la brillante imagination d'Homère avoit répandu avec une profusion sans règle.

Pour moi, s'il m'est permis de dire ce qui me blesse davantage dans les six derniers livres de l'Enéïde, c'est qu'on est tenté en les lisant de prendre le parti de Turnus contre Enée. Je vois en la personne de Turnus un jeune prince passionnément amoureux, prêt à épouser une princesse qui n'a point pour lui de répugnance ; il est favorisé dans sa passion par la mère de Lavinie, qui l'aime comme son fils. Les Latins et les Rutules désirent également ce mariage, qui semble devoir assurer la tranquillité publique, le bonheur de Turnus, celui d'Amate, et même de Lavinie. Au milieu de ces douces espérances, lorsqu'on touche au moment de tant de félicités, voici qu'un étranger, un fugitif arrive des côtes d'Afrique. Il envoie une ambassade au roi Latin pour obtenir un asile ; le bon vieux roi commence par lui offrir sa fille, qu'Enée ne demandoit pas : de là suit une guerre cruelle ; encore ne commence-t-elle que par hasard et par une avanture commune et petite. Turnus en combattant pour sa maîtresse est tué impitoyablement par Enée ; la mère de Lavinie au désespoir se donne la mort, et le foible roi Latin pendant tout ce tumulte ne sait ni refuser ni accepter Turnus pour son gendre, ni faire la guerre ni la paix. Il se retire au fond de son palais, laissant Turnus et Enée se battre pour sa fille, sûr d'avoir un gendre quoi qu'il arrive.

Il eût été aisé, ce me semble, de remédier à ce grand défaut : il falloit peut-être qu'Enée eût à délivrer Lavinie d'un ennemi, plutôt qu'à combattre un jeune et aimable amant, qui avoit tant de droits sur elle, et qu'il secourût le vieux roi Latinus, au lieu de ravager son pays. Il a trop l'air du ravisseur de Lavinie : j'aimerois qu'il en fût le vengeur ; je voudrois qu'il eût un rival que je pusse haïr, afin de m'intéresser au héros davantage. Une telle disposition eût été une source de beautés nouvelles. Le père et la mère de Lavinie, cette jeune princesse même, eussent eu des personnages plus convenables à jouer. Mais ma présomption va trop loin : ce n'est point à un jeune peintre à oser reprendre les défauts d'un Raphaël, et je ne puis pas dire comme le Corrège : *Son Pittor, anche io.* *Voltaire.*

§ 125. *Parallèle d'Homère et de Virgile.*

Homère fut le plus grand génie ; et, Virgile, le meilleur artiste : dans l'un, nous admirons plus l'auteur ; et dans l'autre, l'ouvrage. Homère nous transporte et nous entraîne avec empire et impétuosité ; Virgile nous attire par une majesté séduisante : Homère répand avec une généreuse profusion : Virgile distribue avec une magnificence réglée : Homère, semblable au Nil, verse ses richesses avec une espèce de débordement ; Virgile est semblable à une rivière, qui, renfermée dans ses limites, coule avec constance et modération. Quand je considère leurs batailles, ces deux poëtes me paroissent res embler aux héros qu'ils ont célébrés. Homère, comme Achille, ne connoît ni limites ni résistance ; il renverse tout ce qui s'oppose à lui ; et plus sa témérité augmente, plus il paroît brillant ; Virgile, hardi, mais avec tranquillité, comme Enée, paroît sans trouble au milieu même de l'action ; il arrange tout ce qui est autour de lui,

et il est encore tranquille après la victoire. Quand nous considérons leurs divinités, Homère, semblable à son Jupiter, ébranle l'Olympe, fait briller des éclairs, et met tout le ciel en feu ; Virgile ressemble au même dieu, lorsqu'il tient ses conseils avec les dieux inférieurs, qu'il forme des plans pour l'empirée, et qu'il met l'ordre et la règle dans tout ce qu'il a créé.

Pope. Traduction de Mgr. le Dauphin, père de l'infortuné Louis XVI.

§ 126. *Le Tasse.*

Le Tasse commença sa *Jérusalem*, à l'âge de vingt-deux ans. Quelques chants de son poëme avoient déjà paru sous le nom de Godefroi, lorsqu'il le donna tout entier au public à l'âge de trente ans, sous le titre plus judicieux de *Jérusalem délivrée*. Le temps, qui sape la réputation des ouvrages médiocres, a assuré celle du Tasse. La *Jérusalem délivrée* est aujourd'hui chantée en plusieurs endroits de l'Italie, comme les poëmes d'Homère l'étoient en Grèce ; et on ne fait nulle difficulté de la mettre à côté de Virgile et d'Homère, malgré ses fautes, et malgré la critique de Despréaux.

La Jérusalem paroît à quelques égards être d'après l'Iliade : mais si c'est imiter que de choisir dans l'histoire un sujet, qui a des ressemblances avec la fable de la guerre de Troie ; si Renaud est une copie d'Achille, et Godefroi d'Agamemnon ; j'ose dire que le Tasse a été bien au-delà de son modèle. Il a autant de feu qu'Homère dans ses batailles, avec plus de variété. Ses héros ont tous des caractères différens comme ceux de l'Iliade ; mais ses caractères sont mieux annoncés, plus fortement décrits, et mieux soutenus ; car il n'y en a presque pas un seul qui ne se démente dans le poëte Grec, et pas un qui ne soit invariable dans l'Italien.

Il a peint ce qu'Homère crayonnoit ; il a perfectionné l'art de nuancer les couleurs, et de distinguer les différentes espèces de vertus, de vices et de passions, qui ailleurs semblent être les mêmes. Ainsi Godefroi est prudent et modéré ; l'inquiet Aladin a une politique cruelle ; la généreuse valeur de Tancrède est opposée à la fureur d'Argant ; l'amour dans Armide est un mélange de coquetterie et d'emportement, dans Herminie c'est une tendresse douce et aimable. Il n'y a pas jusqu'à l'hermite Pierre, qui ne fasse un personnage dans le tableau, et un beau contraste avec l'enchanteur Ismeno ; et ces deux figures sont assurément au-dessus de Calchas et de Taltibius. Renaud est une imitation d'Achille ; mais ses fautes sont plus excusables ; son caractère est plus aimable, son loisir est mieux employé. Achille éblouit, et Renaud intéresse.

Je ne sais si Homère a bien ou mal fait d'inspirer tant de compassion pour Priam, l'ennemi des Grecs ; mais c'est sans doute un coup de l'art, d'avoir rendu Aladin odieux. Sans cet artifice, plus d'un lecteur se seroit intéressé pour les mahométans contre les chrétiens ; on seroit tenté de regarder ces derniers comme des brigands ligués pour venir du fond de l'Europe désoler un pays sur lequel ils n'avoient aucun droit, et massacrer de sang froid un vénérable monarque âgé de 80 ans, et tout un peuple innocent, qui n'avoit rien à démêler avec eux.

Le Tasse fait voir, comme il le doit, les croisades dans un jour tout opposé. C'est une armée de héros, qui sous la conduite d'un chef vertueux, vient délivrer du joug des infidèles une terre consacrée par la naissance et la mort d'un Dieu. Le sujet de la Jérusalem, à le considérer dans ce sens, est le plus grand qu'on ait jamais choisi. Le Tasse l'a traité dignement. Il y a mis autant d'intérêt que de grandeur. Son ouvrage est bien conduit ; presque tout y est lié avec art ; il amène adroitement les avantures ; il distribue sagement les lumières et les ombres. Il fait passer le lecteur des alarmes de la guerre aux délices de l'amour, et de la peinture des voluptés, il le ramène aux combats ; il excite la sensibilité par degrés ; il s'élève au-dessus de lui-même de livre en livre. Son style est presque partout clair et élégant ; et lorsque son sujet demande de l'élévation, on est étonné comment la mollesse de la langue Italienne prend un nouveau caractère sous ses mains, et se change en majesté et en force.

On trouve, il est vrai, dans la Jérusalem, environ deux cents vers, où l'auteur se livre à des jeux de mots et à des *concetti* puériles : mais ces foiblesses étoient une espèce de tribut, que son génie payoit au mauvais goût de son siècle pour les pointes, qui même a augmenté depuis lui, mais dont les Italiens sont entièrement désabusés.

Si cet ouvrage est plein de beautés

qu'on admire partout, il y a aussi bien des endroits, qu'on n'approuve qu'en Italie, et quelques-uns qui ne doivent plaire nulle part. Il me semble que c'est une faute par tout pays d'avoir débuté par un épisode, qui ne tient en rien au reste du poëme. Je parle de l'étrange et inutile talisman, que fait le sorcier Ismeno, avec une image de la vierge Marie; et de l'histoire d'Olindo et de Sophronia. Encore si cette image de la vierge servoit à quelque prédiction; si Olindo et Sophronia, prêts à être les victimes de leur religion, étoient éclairés d'en-haut, et disoient un mot de ce qui doit arriver; mais ils sont entièrement hors-d'œuvre. On croit d'abord que ce sont les principaux personnages du poëme; mais le poëte ne s'est épuisé à décrire leur avanture avec tous les embellissemens de son art, et n'excite tant d'intérêt et de pitié pour eux, que pour n'en plus parler du tout dans le reste de l'ouvrage. Sophronie et Olinde sont aussi inutiles aux affaires des chrétiens, que l'image de la vierge l'est aux mahométans.

Il y a dans l'épisode d'Armide, qui d'ailleurs est un chef-d'œuvre, des excès d'imagination, qui assurément ne scroient point admis en France ni en Angleterre. Dix princes chrétiens métamorphosés en poissons, et un perroquet chantant des chansons de sa propre composition, sont des fables bien étranges aux yeux d'un lecteur sensé, accoutumé à n'approuver que ce qui est naturel. Les enchantemens ne réussiroient pas aujourd'hui avec des François ou des Anglois; mais du temps du Tasse ils étoient reçus dans toute l'Europe, et regardés presque comme un point de foi par le peuple superstitieux d'Italie. Sans doute un homme qui vient de lire monsieur Loke, ou monsieur Addisson, sera étrangement révolté de trouver dans Jérusalem un sorcier chrétien, qui tire Renaud des mains des sorciers mahométans. Quelle fantaisie d'envoyer Ubalde et son compagnon à un vieux et saint magicien, qui les conduit jusqu'au centre de la terre! Les deux chevaliers se promènent là sur le bord d'un ruisseau rempli de pierres précieuses de tout genre. De ce lieu on les envoie à Ascalon, vers une vieille, qui les transporte aussitôt dans un petit bateau aux îles Canaries. Ils y arrivent sous la protection de Dieu, tenant dans leurs mains une baguette magique: ils s'acquittent de leur ambassade, et ramènent au camp des chrétiens le brave Renaud, dont toute l'armée avoit grand besoin. Encore ces imaginations dignes des contes de fées n'appartiennent-elles pas au Tasse; elle sont copiées de l'Arioste, ainsi que son Armide est une copie d'Alcine. C'est là surtout ce qui fait que tant de littérateurs Italiens ont mis l'Arioste beaucoup au-dessus du Tasse.

Mais quel étoit ce grand exploit, qui étoit réservé à Renaud? Conduit par enchantement depuis le pic de Ténériffe jusqu'à Jérusalem, la providence l'avoit destiné pour abattre quelques vieux arbres dans une forêt. Cette forêt est le grand merveilleux du poëme. Dans les premiers chants, Dieu ordonne à l'archange Michel de précipiter dans l'enfer les diables répandus dans l'air, qui excitoient des tempêtes, et qui tournoient son tonnerre contre les chrétiens, en faveur des mahométans. Michel leur défend absolument de se mêler désormais des affaires des chrétiens. Ils obéissent aussitôt, et se plongent dans l'abime. Mais bientôt après le magicien Ismeno les en fait sortir. Ils trouvent alors les moyens d'éluder les ordres de Dieu, et sous le prétexte de quelques distinctions sophistiques, ils prennent possession de la forêt, où les chrétiens se préparoient à couper le bois nécessaire pour la charpente d'une tour. Les diables prennent une infinité de différentes formes, pour épouvanter ceux qui coupent les arbres. Tancrède trouve sa Clorinde enfermée dans un pin, et blessée du coup qu'il a donné au tronc de cet arbre. Armide s'y présente à travers l'écorce d'un mirthe, tandis qu'elle est à plusieurs milles dans l'armée d'Egypte. Enfin les prières de l'hermite Pierre, et le mérite de la contrition de Renaud, rompent l'enchantement.

Le Tasse semble avoir reconnu luimême sa faute, et il n'a pu s'empêcher de sentir que ces contes ridicules et bizarres, si fort à la mode alors, nonseulement en Italie, mais encore dans toute l'Europe, étoient absolument incompatibles avec la gravité de la poésie épique. Pour se justifier, il publia une préface, dans laquelle il avança que tout son poëme étoit allégorique. L'armée des princes chrétiens, dit-il, représente le corps et l'âme. Jérusalem est la figure du vrai bonheur, qu'on acquiert par le travail, et avec beaucoup de difficulté. Godefroi est l'âme, Tancrède, Renaud,

etc. en sont les facultés. Le commun des soldats sont les membres du corps. Les diables sont à la fois figures et figurés, *figura e figurato*. Armide et Ismeno sont les tentations, qui assiègent nos âmes; les charmes, les illusions de la forêt enchantée, représentent les faux raisonnemens, *falsi sillogismi*, dans lesquels nos passions nous entraînent.

Telle est la clef, que le Tasse ose donner de son poëme. Il en use en quelque sorte avec lui-même, comme les commentateurs ont fait avec Homère et avec Virgile. Il se suppose des vues et des desseins, qu'il n'avoit pas probablement, quand il fit son poëme; ou si par malheur il les a eues, il est bien incompréhensible comment il a pu faire un si bel ouvrage avec des idées si alambiquées.

Si le diable joue dans son poëme le rôle d'un misérable charlatan, d'un autre côté tout ce qui regarde la religion y est exposé avec majesté, et si j'ose le dire, dans l'esprit de la religion. Les processions, les litanies, et quelques autres détails des pratiques religieuses, sont représentés dans la Jérusalem délivrée sous une forme respectable. Telle est la force de la poésie, qui sait ennoblir tout, et étendre la sphère des moindres choses.

Il a eu l'inadvertance de donner aux mauvais esprits les noms de Pluton et d'Alecton, et d'avoir confondu les idées païennes avec les idées chrétiennes. Il est étrange que la plupart des poëtes modernes soient tombés dans cette faute. On diroit que nos diables et notre enfer chrétien auroient quelque chose de bas et de ridicule, qui demanderoit d'être ennobli par l'idée de l'enfer païen. Il est vrai que Pluton, Proserpine, Radamante, Tisiphone, sont des noms plus agréables que Belzebut et Astarot; nous rions du mot de diable, nous respectons celui de Furie. Voilà ce que c'est que d'avoir le mérite de l'antiquité, il n'y a pas jusqu'à l'enfer, qui n'y gagne.

Voltaire.

§ 127. *Milton.*

Milton avoit cinquante-deux ans, lorsqu'il commença son poëme épique; Virgile avoit fini le sien à cet âge. A peine avoit-il mis la main à cet ouvrage, qu'il fut privé de la vue. Il se trouva pauvre, abandonné et aveugle, et ne fut point découragé. Il employa neuf années à composer le Paradis perdu. Il avoit alors très-peu de réputation; les beaux esprits de la cour de Charles II, ou ne le connoissoient pas, ou n'avoient pour lui nulle estime. Il n'est pas étonnant qu'un ancien secrétaire de Cromwel, vieilli dans la retraite, aveugle et sans bien, fût ignoré ou méprisé dans une cour, qui avoit fait succéder à l'austérité du gouvernement du protecteur, toute la galanterie de la cour de Louis XIV, et dans laquelle on ne goûtoit que les poésies efféminées, la mollesse de Waller, les satires du comte de Rochester, et l'esprit de Couley.

Une preuve indubitable qu'il avoit très-peu de réputation, c'est qu'il eut beaucoup de peine à trouver un libraire, qui voulût imprimer son Paradis perdu. Le titre seul révoltoit, et tout ce qui avoit quelque rapport à la religion étoit alors hors de mode. Enfin Tompson lui donna trente pistoles de cet ouvrage, qui a valu depuis plus de cent mille écus aux héritiers de ce Tompson. Encore ce libraire avoit-il si peur de faire un mauvais marché, qu'il stipula, que la moitié de ces trente pistoles ne seroit payable, qu'en cas qu'on fît une seconde édition du poëme: édition que Milton n'eut jamais la consolation de voir. Il resta pauvre et sans gloire: son nom doit augmenter la liste des grands génies persécutés de la fortune.

Le Paradis perdu fut donc négligé à Londres, et Milton mourut sans se douter qu'il auroit un jour de la réputation. Ce fut le lord Sommers et le docteur Atterbury, depuis évêque de Rochester, qui voulurent enfin que l'Angleterre eût un poëme épique. Ils engagèrent les héritiers de Tompson à faire une belle édition du Paradis perdu. Leur suffrage en entraîna plusieurs. Depuis, le célèbre monsieur Addisson écrivit en forme pour prouver que ce poëme égaloit ceux de Virgile et d'Homère: les Anglois commencèrent à se le persuader, et la réputation de Milton fut fixée.

Il peut avoir imité plusieurs morceaux du grand nombre de poëmes Latins faits de tout temps sur ce sujet, l'*Adamus exul* de Grotius, un nommé Mazen ou Mazenius, et beaucoup d'autres, tous inconnus au commun des lecteurs. Il a pû prendre dans le Tasse la description de l'enfer, le caractère de Satan, le conseil des démons. Imiter ainsi, ce n'est point être plagiaire, c'est lutter, comme dit

Boileau, contre son original; c'est enrichir sa langue des beautés des langues étrangères; c'est nourrir son génie, et l'accroître du génie des autres; c'est ressembler à Virgile, qui imita Homère. Sans doute Milton a joûté contre le Tasse avec des armes inégales; la langue Angloise ne pouvoit rendre l'harmonie des vers Italiens. Cependant Milton a trouvé l'art d'imiter heureusement tous ces beaux morceaux. Il est vrai que ce qui n'est qu'un épisode dans le Tasse, est le sujet même dans Milton. Il est encore vrai que sans la peinture des amours d'Adam et d'Eve, comme sans l'amour de Renaud et d'Armide, les diables de Milton et du Tasse n'auroient pas eu grand succès. Le judicieux Despréaux, qui a presque toujours eu raison, a dit à tous les poëtes:

Eh, quel objet enfin à présenter aux yeux,
Que le diable toujours heurtant contre les cieux!

Je crois qu'il y a deux causes du succès que le Paradis perdu aura toujours: la première, c'est l'intérêt qu'on prend à deux créatures innocentes et fortunées qu'un être puissant et jaloux par sa séduction rend coupables et malheureuses: la seconde est la beauté des détails.

Les François rioient encore, quand on leur disoit que l'Angleterre avoit un poëme épique, dont le sujet étoit le diable combattant contre Dieu, et un serpent qui persuade à une femme de manger une pomme: ils ne croyoient pas qu'on pût faire sur ce sujet autre chose que des vaudevilles. Je fus le premier qui fis connoître aux François quelques morceaux de Milton et de Shakespear. Monsieur du Pré de saint Maur donna une traduction en prose Françoise de ce poëme singulier. On fut étonné de trouver dans un sujet, qui paroît si stérile, une si grande fertilité d'imagination. On admira les traits majestueux avec lesquels ils ose peindre Dieu, et le caractère encore plus brillant, qu'il donne au diable. On lut avec beaucoup de plaisir la description du jardin d'Eden et des amours innocens d'Adam et d'Eve. En effet, il est à remarquer que dans tous les autres poëmes l'amour est regardé comme une foiblesse, dans Milton seul il est une vertu. Le poëte a su lever d'une main chaste le voile, qui couvre ailleurs les plaisirs de cette passion; il transporte le lecteur dans le jardin de délices; il semble lui faire goûter les voluptés pures, dont Adam et Eve sont remplis: il ne s'élève pas au-dessus de la nature humaine, mais au-dessus de la nature humaine corrompue: et comme il n'y a point d'exemple d'un pareil amour, il n'y en a point d'une pareille poésie.

Mais tous les critiques judicieux dont la France est pleine, se réunirent à trouver, que le diable parle trop souvent et trop long-temps de la même chose. En admirant plusieurs idées sublimes, ils jugèrent qu'il y en a plusieurs d'outrées, et que l'auteur n'a rendu que puériles en s'efforçant de les faire grandes. Ils condamnèrent unanimement cette futilité avec laquelle Satan fait bâtir une salle d'ordre dorique au milieu de l'enfer, avec des colonnes d'airain et de beaux chapiteaux d'or, pour haranguer les diables auxquels il venoit de parler tout aussi bien en plein air. Pour comble de ridicule, les grands diables, qui auroient occupé trop de place dans ce parlement d'enfer, se transforment en pigmées, afin que tout le monde puisse se trouver à l'aise au conseil.

La guerre entre les bons et mauvais anges a paru aussi aux connoisseurs un épisode, où le sublime est trop noyé dans l'extravagant. Le merveilleux même doit être sage; il faut qu'il conserve un air de vraisemblance, et qu'il soit traité avec goût. Les critiques les plus judicieux n'ont trouvé dans cet endroit ni goût, ni vraisemblance, ni raison. Ils ont regardé comme une grande faute contre le goût, la peine que prend Milton de peindre le caractère de Raphaël, de Michel, d'Abdiel, d'Uriel, de Moloc, de Nisrot, d'Astarot, tous êtres imaginaires dont le lecteur ne peut se former aucune idée, et auxquels on ne peut prendre aucun intérêt. Homère en parlant de ses dieux les caractérisoit par leurs attributs, qu'on connoissoit; mais un lecteur chrétien a envie de rire, quand on veut lui faire connoître à fond Nisrot, Moloc et Abdiel. On a reproché à Homère de longues et inutiles harangues, et surtout les plaisanteries de ses héros. Comment souffrir dans Milton les harangues et les railleries des anges et des diables pendant la bataille qui se donne dans le ciel? Ces mêmes critiques ont jugé que Milton péchoit contre le vraisemblable, d'avoir placé du canon dans l'armée de Satan, et d'avoir armé d'épées tous ces es-

prits, qui ne pouvoient se blesser, car il arrive que lorsque je ne sais quel ange a coupé en deux je ne sais quel diable, les deux parties du diable se réunissent dans le moment.

Ils ont trouvé que Milton choquoit évidemment la raison par une contradiction inexcusable, lorsque Dieu le père envoie ses fidèles anges combattre, réduire, et punir les rebelles. « Allez, dit « Dieu à Michel et à Gabriel, poursui- « vez mes ennemis jusqu'aux extrémités « du ciel ; précipitez-les loin de Dieu et « de leur bonheur dans le tartare, qui « ouvre déjà son brûlant chaos pour les « engloutir. » Comment se peut-il qu'après un ordre si positif la victoire reste indécise? Et pourquoi Dieu donne-t-il un ordre inutile? Il parle et n'est point obéi : il veut vaincre, et on lui résiste : il manque à la fois de prévoyance et de pouvoir. Il ne devoit point ordonner à ses anges de faire ce que son fils unique seul devoit faire.

C'est ce grand nombre de fautes grossières, qui fit sans doute dire à Dryden dans sa préface sur l'Énéide, que Milton ne vaut guère mieux que notre Chapelain et notre le Moine. Mais aussi ce sont les beautés admirables de Milton, qui ont fait dire à ce même Dryden, que la nature l'avoit formé de l'âme d'Homère et de celle de Virgile. Ce n'est pas la première fois, qu'on a porté du même ouvrage des jugemens contradictoires. Quand on arrive à Versailles du côté de la cour, on voit un vilain petit bâtiment écrasé, avec sept croisées de face, accompagné de tout ce que l'on a pu imaginer de plus mauvais goût. Quand on le regarde du côté des jardins, on voit un palais immense, dont les beautés peuvent racheter les défauts.

Le même.

§ 128. *Des autres poëtes épiques.* 1o. *de Lucain.*

Lucain n'a osé s'écarter de l'histoire : par là il a rendu son poëme sec et aride. Il a voulu suppléer au défaut d'invention par la grandeur des sentimens ; mais il a caché trop souvent sa sécheresse sous de l'enflure. Ainsi il est arrivé qu'Achille et Énée, qui étoient peu importans par eux-mêmes, sont devenus grands dans Homère et dans Virgile, et que César et Pompée sont petits quelquefois dans Lucain. Il n'y a dans son poëme aucune description brillante comme dans Homère. Il n'a point connu comme Virgile l'art de narrer, et de ne rien dire de trop; il n'a ni son éloquence, ni son harmonie. Mais aussi vous trouvez dans la Pharsale des beautés, qui ne sont ni dans l'Iliade, ni dans l'Énéide. Au milieu de ses déclamations ampoulées, il y a de ces pensées mâles et hardies, de ces maximes politiques dont Corneille est rempli ; quelques-uns de ses discours ont la majesté de Tite-Live, et la force de Tacite. Il peint comme Salluste : en un mot, il est grand partout où il ne veut point être poëte. Une seule ligne, telle que celle-ci, en parlant de César, *Nil actum reputans, si quid superesset agendum*, vaut bien assurément une description poétique.

Virgile et Homère avoient fort bien fait d'amener les divinités sur la scène. Lucain a fait tout aussi bien de s'en passer. Jupiter, Junon, Mars, Vénus, étoient des embellissemens nécessaires aux actions d'Énée et d'Agamemnon. On savoit peu de chose de ces héros fameux ; ils étoient comme ces vainqueurs des jeux olympiques, que Pindare chantoit, et dont il n'avoit presque rien à dire. Il falloit qu'il se jetât sur les louanges de Castor, de Pollux et d'Hercule. Les foibles commencemens de l'empire Romain avoient besoin d'être relevés par l'intervention des dieux ; Mais César, Pompée, Caton, Labienus vivoient dans un autre siècle qu'Enée : les guerres civiles de Rome étoient trop sérieuses pour ces jeux d'imagination. Quel rôle César joueroit-il dans la plaine de Pharsale, si Iris venoit lui apporter son épée, ou si Vénus descendoit dans un nuage d'or à son secours?

Ceux qui prennent les commencemens d'un art pour les principes de l'art même, sont persuadés qu'un poëme ne sauroit subsister sans divinités, parce que l'Iliade en est pleine ; mais ces divinités sont si peu essentielles au poëme, que le plus bel endroit qui soit dans Lucain, et peut-être dans aucun poëte, est le discours de Caton, dans lequel ce stoïque ennemi des fables, dédaigne d'aller voir le temple de Jupiter Hammon.

Ce n'est donc point pour n'avoir pas fait usage du ministère des dieux, mais pour avoir ignoré l'art de bien conduire les affaires des hommes, que Lucain est si inférieur à Virgile. Faut-il qu'après avoir peint César, Pompée, Caton avec des traits si forts, il soit si foible quand il

les fait agir ? Ce n'est presque plus qu'une gazette pleine de déclamations ; il me semble, que je vois un portique hardi et immense, qui me conduit à des ruines.

2o. *Du Trissin.*

Après que l'empire Romain eut été détruit par les barbares, plusieurs langues se formèrent des débris du Latin, comme plusieurs royaumes s'élevèrent sur les ruines de Rome. Les conquérans portèrent dans tout l'occident leur barbarie et leur ignorance. Tous les arts périrent ; et lorsque après huit cents ans ils commencèrent à renaître, ils renaquirent Goths et Vandales. Ce qui nous reste malheureusement de l'architecture et de la sculpture de ces temps-là, est un compo é bizarre de grossièreté et de colifichets. Le peu qu'on écrivoit étoit dans le même goût. Les moines conservèrent la langue Latine pour la corrompre ; les Francs, les Vandales, les Lombards mêlèrent à ce Latin corrompu leur jargon irrégulier et stérile. Enfin la langue Italienne, comme la fille aînée de la Latine, se polit la première, ensuite l'Espagnole, puis la Françoise et l'Angloise se perfectionnèrent.

La poésie fut le premier art qui fut cultivé avec succès. Dante et Pétrarque écrivirent dans un temps, où l'on n'avoit pas encore un ouvrage de prose supportable ; chose étrange que presque toutes les nations du monde aient eu des poëtes avant que d'avoir aucune autre sorte d'écrivains. Homère fleurit chez les Grecs plus d'un siècle avant qu'il parût un historien. Les cantiques de Moïse sont le plus ancien monument des Hébreux. On a trouvé des chansons chez les Caraïbes, qui ignoroient tous les arts. Les barbares des côtes de la mer Baltique avoient leurs fameuses rimes runiques, dans les temps qu'ils ne savoient pas lire; ce qui prouve en passant, que la poésie est plus naturelle aux hommes qu'on ne pense.

Quoi qu'il en soit, le Tasse étoit encore au berceau, lorsque le Trissin, auteur de la fameuse Sophonisbe, la première tragédie écrite en langue vulgaire, entreprit un poëme épique. Il prit pour son sujet l'Italie délivrée des Gots par Bélisaire sous l'empire de Justinien. Son plan est sage et régulier ; mais la poésie y est foible. Toutefois l'ouvrage réussit, et cette aurore du bon goût brilla pendant quelque temps, jusqu'à ce qu'elle fut absorbée dans le grand jour qu'apporta le Tasse.

Le Trissin étoit un homme d'un savoir très-étendu, et d'une grande capacité. Léon X l'employa dans plus d'une affaire importante. Il fut ambassadeur auprès de Charles-Quint ; mais enfin il sacrifia son ambition et la prétendue solidité des affaires, à son goût pour les lettres ; bien différent en cela de quelques hommes célèbres, que nous avons vus quitter, et même mépriser les lettres, après avoir fait fortune par elles. Il étoit avec raison charmé des beautés qui sont dans Homère, et cependant sa grande faute est de l'avoir imité ; il en a tout pris hors le génie. Il s'appuie sur Homère pour marcher, et tombe en voulant le suivre : il cueille les fleurs du poëte Grec, mais elles se flétrissent dans les mains de l'imitateur.

Le Trissin semble n'avoir copié Homère, que dans le détail des descriptions: il est très-exact à peindre les habillemens et les meubles de ses héros ; mais il oublie leurs caractères. Je ne prétends pas parler de lui, pour remarquer seulement ses fautes, mais pour lui donner l'éloge qu'il mérite, d'avoir été le premier moderne en Europe, qui ait fait un poëme épique régulier et sensé, quoique foible, et qui ait osé secouer le joug de la rime. De plus, il est le seul des poëtes Italiens, dans lequel il n'y ait ni jeux de mots, ni pointes, et celui de tous qui a le moins introduit d'enchanteurs et de héros enchantés dans ses ouvrages ; ce qui n'étoit pas un petit mérite.

3o. *Du Camoëns.*

Tandis que le Trissin en Italie suivoit d'un pas timide et foible les traces des anciens, le Camoëns en Portugal ouvroit une carrière toute nouvelle et s'acquéroit une réputation, qui dure encore parmi ses compatriotes, qui l'appellent le Virgile Portugais. Son poëme a pour sujet la découverte des Indes : il l'intitula *Lusiade*, titre qui a peu de rapport au sujet, et qui à proprement parler, signifie la *Portugade*.

Le sujet de la Lusiade, traité par un esprit aussi vif que le Camoëns, ne pouvoit que produire une nouvelle espèce d'épopée. Le fond de son poëme n'est ni une guerre, ni une querelle de héros, ni le monde en armes pour une femme ; c'est un nouveau pays découvert à l'aide de la navigation.

Le poëte conduit la flotte Portugaise à

l'embouchure du Gange; il décrit en passant les côtes occidentales, le midi et l'orient de l'Afrique, et les différens peuples qui vivent sur cette côte; il entremêle avec art l'histoire du Portugal. On voit dans le troisième chant, la mort de la célèbre Inés de Castro, épouse du roi don Pedro, dont l'aventure déguisée a été jouée depuis peu sur le théâtre de Paris. C'est à mon gré le plus beau morceau du Camoëns; il y a peu d'endroits dans Virgile plus attendrissans et mieux écrits. La simplicité du poëme est rehaussée par des fictions aussi neuves que le sujet. En voici une qui, je l'ose dire, doit réussir dans tous les temps, et chez toutes les nations.

Lorsque la flotte est prête à doubler le cap de Bonne-Espérance, appelé alors le promontoire des tempêtes, on aperçoit tout à coup un formidable objet. C'est un fantôme, qui s'élève du fond de la mer; sa tête touche aux nues; les tempêtes, les vents, les tonnerres sont autour de lui; ses bras s'étendent au loin sur la surface des eaux: ce monstre, ou ce dieu, est le gardien de cet océan, dont aucun vaisseau n'avoit encore fendu les flots; il menace la flotte, il se plaint de l'audace des Portugais, qui viennent lui disputer l'empire de ces mers: il leur annonce toutes les calamités qu'ils doivent essuyer dans leur entreprise. Cela est grand en tout pays sans doute.

Voici une autre fiction, qui fut extrêmement du goût des Portugais, et qui me paroît conforme au génie des Italiens; c'est une île enchantée, qui sort de la mer, pour le rafraîchissement de Gama et de sa flotte. Cette île a servi, dit-on, de modèle à l'île d'Armide, décrite quelques années après par le Tasse. C'est là que Vénus aidée des conseils du Père Eternel, et secondée en même temps des flèches de Cupidon, rend les Néréides amoureuses des Portugais. Les plaisirs les plus lascifs y sont peints sans ménagement; chaque Portugais embrasse une Néréide, et Thétis, obtient Vasco de Gama pour son partage. Cette déesse le transporte sur une haute montagne, qui est l'endroit le plus délicieux de l'île, et de là lui montre tous les royaumes de la terre, et lui prédit les destinées du Portugal.

Camoëns après s'être abandonné sans réserve à la description voluptueuse de cette île, et des plaisirs où les Portugais sont plongés, s'avise d'informer le lecteur, que toute cette fiction ne signifie autre chose que le plaisir qu'un honnête homme sent à faire son devoir. Mais il faut avouer qu'une île enchantée, dont Vénus est la déesse, et où des nymphes caressent des matelots après un voyage de long cours, ressemble plus à un *musico* d'Amsterdam qu'à quelque chose d'honnête. J'apprends qu'un traducteur du Camoëns prétend que dans ce poëme Vénus signifie la sainte Vierge, et que Mars est évidemment Jésus-Christ. A la bonne heure; je ne m'y oppose pas; mais j'avoue que je ne m'en serois pas aperçu. Cette allégorie nouvelle rendra raison de tout; on ne sera plus tant surpris que Gama dans une tempête adresse ses prières à Jésus-Christ, et que ce soit Vénus qui vienne à son secours. Bacchus et la vierge Marie se trouveront tout naturellement ensemble.

Le principal but des Portugais après l'établissement de leur commerce, est la propagation de la foi, et Vénus se charge du succès de l'entreprise. A parler sérieusement, un merveilleux si absurde défigure tout l'ouvrage aux yeux des lecteurs sensés. Il semble que ce grand défaut eût dû faire tomber ce poëme; mais la poésie du style, et l'imagination dans l'expression l'ont soutenu, de même que les beautés de l'exécution ont placé Paul Veronese parmi les grands peintres, quoiqu'il ait placé des pères Bénédictins et des soldats Suisses dans des sujets de l'ancien testament.

Le Camoëns tombe presque toujours dans de telles disparates. Je me souviens que Vasco, après avoir raconté ses aventures au roi de Mélinde, lui dit: ô roi, jugez si Ulysse et Enée ont voyagé aussi loin que moi, et couru autant de périls: comme si un barbare Africain des côtes de Zanguebar savoit son Homère et son Virgile. Mais de tous les défauts de ce poëme, le plus grand est le peu de liaison qui règne dans toutes ses parties; il ressemble au voyageur dont il est le sujet. Les aventures se succèdent les unes aux autres, et le poëte n'a d'autre art que celui de bien conter les détails. Mais cet art seul, par le plaisir qu'il donne, tient quelquefois lieu de tous les autres. Tout cela prouve enfin que l'ouvrage est plein de grandes beautés, puisque depuis deux cents ans, il fait les délices d'une nation spirituelle, qui doit en connoître les fautes.

40. *De Don Alonzo d'Ercilla.*

Sur la fin du seizième siècle l'Espagne produisit un poëme épique célèbre par quelques beautés particulières qui y brillent, aussi-bien que par la singularité du sujet; mais encore plus remarquable par le caractère de l'auteur.

Sur les frontières du Chily, du côté du sud, est une petite contrée montagneuse, nommée Araucana, habitée par une race d'hommes plus robustes et plus féroces que tous les autres peuples de l'Amérique. Ils combattirent pour la défense de leur liberté avec plus de courage et plus long-temps que les autres Américains; et ils furent les derniers que les Espagnols soumirent. Alonzo soutint contre eux une pénible et longue guerre. Il courut des dangers extrêmes: il vit et fit les actions les plus étonnantes, dont la seule récompense fut l'honneur de conquérir des rochers, et de réduire quelques contrées incultes sous l'obéissance du roi d'Espagne.

Pendant le cours de cette guerre, Alonzo conçut le dessein d'immortaliser ses ennemis en s'immortalisant lui-même. Il fut en même temps le conquérant et le poëte; il employa les intervalles de loisir que la guerre lui laissoit, à en chanter les événemens; et faute de papier il écrivit la première partie de son poëme sur de petits morceaux de cuir, qu'il eut ensuite bien de la peine à arranger. Le poëme s'appelle Araucana, du nom de la contrée.

Il commence par une description géographique du Chily, et par la peinture des mœurs et des coutumes des habitans. Ce commencement, qui seroit insupportable dans tout autre poëme, est ici nécessaire, et ne déplait pas dans un sujet, où la scène est par delà l'autre tropique, et où les héros sont des sauvages, qui nous auroient été toujours inconnus, s'il ne les avoit pas conquis et célébrés. Le sujet qui étoit neuf, a fait naître des pensées neuves. J'en présenterai une au lecteur pour échantillon, comme une étincelle du beau feu qui animoit quelquefois l'auteur.

"Les Araucaniens, dit-il, furent bien " étonnés de voir des créatures pareilles " à des hommes, portant du feu dans " leurs mains, et montés sur des mons- " tres, qui combattoient sous eux. Ils les " prirent d'abord pour des dieux descen- " dus du ciel, armés du tonnerre, et sui- " vis de la destruction; et alors ils se " soumirent quoique avec peine. Mais " dans la suite s'étant familiarisés avec " leurs conquérans, ils connurent leurs " passions et leurs vices, et jugèrent que " c'étoient des hommes. Alors honteux " d'avoir succombé sous des mortels " semblables à eux, ils jurèrent de laver " leur erreur dans le sang de ceux qui " l'avoient produite, et d'exercer sur eux " une vengeance exemplaire, terrible et " mémorable."

Il y a beaucoup de feu dans ses batailles, mais nulle invention, nul plan, point de variété dans les descriptions, point d'unité dans le dessein. Ce poëme est plus sauvage que les nations qui en font le sujet. Vers la fin de l'ouvrage, l'auteur qui est un des premiers héros du poëme, fait pendant la nuit une longue et ennuyeuse marche, suivi de quelques soldats; et pour passer le temps, il fait naître entre eux une dispute au sujet de Virgile, et principalement sur l'épisode de Didon. Alonzo saisit cette occasion pour entretenir ses soldats de la mort de Didon, telle qu'elle est rapportée par les anciens historiens; et afin de mieux donner le démenti à Virgile, et de restituer à la reine de Carthage sa réputation, il s'amuse à en discourir pendant deux chants entiers.

Ce n'est pas d'ailleurs un défaut médiocre de son poëme d'être composé de trente-six chants très-longs. On peut supposer avec raison, qu'un auteur, qui ne sait, ou qui ne peut s'arrêter, n'est pas propre à fournir une telle carrière.

Un si grand nombre de défauts n'a pas empêché le célèbre Michel Cervantes de dire que l'Araucana peut être comparé avec les meilleures poëmes d'Italie. L'amour aveugle de la patrie a sans doute dicté ce faux jugement à l'auteur Espagnol. Le véritable et solide amour de la patrie consiste à lui faire du bien, et à contribuer à sa liberté autant qu'il nous est possible. Mais disputer seulement sur les auteurs de notre nation, nous vanter d'avoir parmi nous de meilleurs poëtes que nos voisins, c'est plutôt amour de nous-mêmes, qu'amour de notre pays.

50. *De la Henriade.*

Nous n'avions point de poëme épique en France, et je ne sais même si nous en avons aujourd'hui. La Henriade, à la vérité, a été imprimée souvent; mais il y auroit de la présomption à regarder ce poëme comme un ouvrage qui doit passer

à la postérité, et effacer la honte qu'on a reproché si long-temps à la France de n'avoir pu produire un poëme épique. C'est au temps seul à confirmer la réputation des grands ouvrages. Les artistes ne sont bien jugés que quand ils ne sont plus.

Il est honteux pour nous, à la vérité, que les étrangers se vantent d'avoir des poëmes épiques, et que nous qui avons réussi en tant de genres, nous soyons forcés d'avouer sur ce point notre stérilité et notre foiblesse. L'Europe a cru les François incapables de l'épopée : mais il y a un peu d'injustice à juger la France sur les Chapelains, les le Moines, les Desmarets, les Cassaignes, et les Scuderys. Si un écrivain célèbre d'ailleurs, avoit échoué dans cette entreprise ; si un Corneille, un Despréaux, un Racine, avoient fait de mauvais poëmes épiques, on auroit raison de croire l'esprit François incapable de cet ouvrage ; mais aucun de nos grands hommes n'a travaillé dans ce genre ; il n'y a eu que les plus foibles qui aient osé porter ce fardeau, et ils ont succombé. En effet de tous ceux qui ont fait des poëmes épiques, il n'y en a aucun qui soit connu par quelque autre écrit un peu estimé. La comédie des Visionnaires de Desmarets est le seul ouvrage d'un poëte épique, qui eut en son temps quelque réputation ; mais c'étoit avant que Molière eût fait goûter la bonne comédie. Les Visionnaires de Desmarets étoient réellement une très-mauvaise pièce, aussi-bien que la Marianne de Tristan et l'Amour tyrannique de Scudery, qui ne devoient leur réputation passagère qu'au mauvais goût du siècle.

Quelques-uns ont voulu réparer notre disette, en donnant au Télémaque le titre de poëme épique ; mais rien ne prouve mieux la pauvreté que de se vanter d'un bien qu'on n'a pas. On confond toutes les idées, on transpose les limites des arts quand on donne le nom de poëme à la prose. Le Télémaque est un roman moral, écrit à la vérité, dans un style dont on auroit dû se servir pour traduire Homère en prose : mais l'illustre auteur de Télémaque avoit trop de goût, étoit trop savant et trop juste, pour appeler son roman du nom de poëme. J'ose dire plus, c'est que si cet ouvrage étoit écrit en vers François, je dis même en beaux vers, il deviendroit un poëme ennuyeux, par la raison qu'il est plein de détails que nous ne souffrons point dans notre poésie, et que de longs discours politiques et économiques ne plairoient assurément pas en vers François. Quiconque connoîtra bien le goût de notre nation sentira, qu'il seroit ridicule d'exprimer en vers, " qu'il " faut distinguer les citoyens en sept classes ; habiller la première de blanc avec " une frange d'or, lui donner un anneau " et une médaille ; habiller la seconde " de blanc avec un anneau et point de " médaille, la troisième de vert avec une " médaille sans anneau et sans frange, et " enfin donner aux esclaves des habits " gris-bruns." Il ne conviendroit pas d'avantage de dire, „ qu'il faut, qu'une " maison soit tournée à un aspect sain, " que les logemens en soient dégagés, " que l'ordre et la propreté s'y conservent, que l'entretien soit de peu de dépense, que chaque maison un peu considérable ait un sallon et un petit péristille, avec de petites chambres pour les " hommes libres." En un mot, tous les détails dans lesquels Mentor daigne entrer, seroient aussi indignes d'un poëme épique, qu'ils le sont d'un ministre d'état.

On a encore accusé long-temps notre langue de n'être pas assez sublime pour la poésie épique. Il est vrai que chaque langue a son génie, formé en partie par le génie même du peuple qui la parle, et en partie par la construction de ses phrases, par la longueur ou la brièveté de ses mots, etc. Il est vrai que le Latin et le Grec étoient des langues plus poétiques et plus harmonieuses que celles de l'Europe moderne ; mais sans entrer dans un plus long détail, il est aisé de finir cette dispute en deux mots. Il est certain que notre langue est plus forte que l'Italienne, et plus douce que l'Angloise. Les Anglois et les Italiens ont des poëmes épiques ; il est donc clair, que si nous n'en avions pas, ce ne seroit pas la faute de la langue Françoise.

On s'en est aussi pris à la gène de la rime, et avec encore moins de raison. La Jérusalem et le Roland furieux sont rimés, sont beaucoup plus longs que l'Enéide, et ont de plus l'uniformité des stances ; et non-seulement tous les vers, mais presque tous les mots, finissent par une de ces voyelles, a, e, i, o ; cependant on lit ces poëmes sans dégoût, et le plaisir qu'ils font empêche qu'on ne sente la monotonie qu'on leur reproche.

Il faut avouer qu'il est plus difficile à un François qu'à un autre, de faire un poëme épique ; mais ce n'est ni à cause

de la rime, ni à cause de la sécheresse de notre langue. Oserois-je le dire ? C'est que de toutes les nations polies la nôtre est la moins poétique. Les ouvrages en vers, qui sont le plus à la mode en France, sont les pièces de théâtre. Ces pièces doivent être écrites dans un style naturel, qui approche assez de celui de la conversation. Despréaux n'a jamais traité que des sujets didactiques, qui demandent de la simplicité. On sait que l'exactitude et l'élégance sont le mérite de ses vers, comme de ceux de Racine ; et lorsque Despréaux a voulu s'élever dans une ode, il n'a plus été Despréaux.

Ces exemples ont en partie accoutumé la poésie Françoise à une marche trop uniforme ; l'esprit géométrique, qui de nos jours s'est emparé des belles lettres, a encore été un nouveau frein pour la poésie. Notre nation regardée comme si légère par des étrangers, qui ne jugent de nous que par nos petits-maîtres, est de toutes les nations la plus sage la plume à la main. La méthode est la qualité dominante de nos écrivains. On cherche le vrai en tout, on préfère l'histoire au roman ; les Cyrus, les Clélies et les Astrées ne sont aujourd'hui lus de personne. Si quelques romans nouveaux paroissent encore et s'ils font pour un temps l'amusement de la jeunesse frivole : les vrais gens de lettres les méprisent. Insensiblement il s'est formé un goût général, qui donne assez l'exclusion aux imaginations de l'épopée ; on se moqueroit également d'un auteur, qui emploiroit les dieux du paganisme, et de celui qui se serviroit de nos saints : Vénus et Junon doivent rester dans les anciens poëmes Grecs et Latins: sainte Geneviève, saint Denis, saint Roch et saint Christophe, ne doivent se trouver ailleurs que dans notre légende. Les cornes et les queues des diables, ne sont tout au plus que des sujets de raillerie, ou ne daigne pas même en plaisanter.

Les Italiens s'accommodent assez des saints, et les Anglois ont donné beaucoup de réputation au diable ; mais bien des idées qui seroient sublimes pour eux, ne nous paroitroient qu'extravagantes. Je me souviens que lorsque je consultai il y a plus de douze ans sur ma Henriade feu monsieur de Malezieux, homme qui joignoit une grande imagination à une littérature immense, il me dit : " Vous entreprenez un ouvrage, qui n'est pas " fait pour notre nation, les François " n'ont pas la tête épique." Ce furent ses propres paroles; et il ajouta : " quand vous écririez aussi bien que " messieurs Racine et Despréaux, ce " sera beaucoup si on vous lit."

C'est pour me conformer à ce génie sage et exact, qui regne dans le siècle où je vis, que j'ai choisi un héros véritable, au lieu d'un héros fabuleux ; que j'ai décrit des guerres réelles, et non des batailles chimériques ; que je n'ai employé aucune fiction, qui ne soit une image sensible de la vérité. Quelque chose que je dise de plus sur cet ouvrage, je ne dirai rien que les critiques éclairés ne sachent ; c'est à la Henriade seule à parler en sa défense, et au temps seul de désarmer l'envie.

Voltaire.

§ 129. *De la poésie dramatique. Son origine. Sa division.*

C'est dans le sein des plaisirs tumultueux, et dans l'égarement de l'ivresse, que se forma le plus régulier et le plus sublime des arts. Aux fêtes de Bacchus, solennisées dans les villes avec moins d'apparat, mais avec une joie plus vive qu'elles ne le furent dans la suite des temps, on chantoit des hymnes enfantés dans les accès vrais ou simulés du délire poétique, c'est-à-dire, ces dithyrambes, d'où s'échappoient quelquefois des saillies de génie, et plus souvent encore les éclairs ténébreux d'une imagination exaltée. Pendant qu'ils retentissoient aux oreilles étonnées de la multitude, des chœurs de Bacchus et de Faunes, rangés autour des images obscènes qu'on portoit en triomphe, faisoient entendre des chansons lascives, et quelquefois immoloient des particuliers à la risée du public.

Une licence plus effrénée régnoit dans le culte que les habitans de la campagne rendoient à la même divinité ; elle y régnoit surtout quand ils recueilloient les fruits de ses bienfaits. Des vendangeurs barbouillés de lie, ivres de joie et de vin, s'élançoient sur leurs chariots, s'attaquoient sur les chemins par des impromptus grossiers, se vengeoient de leurs voisins en les couvrant de ridicules, et des gens riches en dévoilant leurs injustices.

Parmi les poëtes qui florissoient alors, les uns chantoient les actions et les aventures des dieux et des héros ; les autres attaquoient avec malignité les vices et les

ridicules des personnes. Les premiers prenoient Homère pour modèle ; les seconds s'autorisoient et abusoient de son exemple. Homère, le plus tragique des poëtes, le modèle de tous ceux qui l'ont suivi, avoit, dans l'Iliade et l'Odyssée, perfectionné le genre héroïque ; et dans le Margilès, il avoit employé la plaisanterie. Mais comme le charme de ses ouvrages dépend, en grande partie, des passions et du mouvement dont il a su les animer, les poëtes qui vinrent après lui, essayèrent d'introduire dans les leurs une action capable d'émouvoir et d'égayer les spectateurs ; quelques-uns même tentèrent de produire ce double effet, et hasardèrent des essais informes, qu'on a depuis appelés indifféremment tragédies ou comédies, parce qu'ils réunissoient à la fois les caractères de ces deux drames. Les auteurs de ces ébauches ne se sont distingués par aucune découverte ; ils forment seulement dans l'histoire de l'art une suite de noms qu'il est inutile de rappeler à la lumière, puisqu'ils ne sauroient s'y soutenir.

On connoissoit déjà le besoin et le pouvoir de l'intérêt théâtral ; les hymnes en l'honneur de Bacchus, en peignant ses courses rapides et ses brillantes conquêtes, devenoient imitatifs ; et dans les combats des jeux pythiques, on venoit, par une loi expresse, d'ordonner aux joueurs de flûte, qui entrnient en lice, de représenter successivement les circonstances qui avoient précédé, accompagné et suivi la victoire d'Apollon sur Python.

Quelques années après ce règlement, Susarion et Thespis, tous deux nés dans un petit bourg de l'Attique, nommé Icarie, parurent chacun à la tête d'une troupe d'acteurs, l'un sur des tréteaux, l'autre sur un chariot. Le premier attaqua les vices et les ridicules de son temps ; le second traita des sujets plus nobles, et puisés dans l'histoire.

Les comédies de Susarion étoient des farces indécentes et grossières, elles firent long-temps les délices des habitans de la campagne.

Thespis avoit vu plus d'une fois, dans les fêtes où l'on ne chantoit encore que des hymnes, un des chanteurs, monté sur une table, former une espèce de dialogue avec le chœur. Cet exemple lui inspira l'idée d'introduire dans ses tragédies, un auteur qui, avec de simples récits ménagés par intervalles, délasseroit le chœur, partageroit l'action et la rendroit plus intéressante. Cette heureuse innovation, jointe à d'autres libertés qu'il s'étoit données, alarma le législateur d'Athènes, plus capable que personne d'en sentir le prix et le danger. Solon proscrivit un genre où les traditions anciennes étoient altérées par des fictions. *Si nous honorons le mensonge dans nos spectacles*, dit-il à Thespis, *nous le retrouverons bientôt dans les engagemens les plus sacrés.*

Le goût excessif qu'on prit tout à coup à la ville et à la campagne pour les pièces de Thespis et de Susarion, justifia et rendit inutile la prévoyance inquiète de Solon. Les poëtes qui jusque alors s'étoient exercés dans les dithyrambes et dans la satire licencieuse, frappés des formes heureuses dont ces genres commençoient à se revêtir, consacrèrent leurs talens à la tragédie et à la comédie. Bientôt on varia les sujets du premier de ces poëmes.

Phrynicus, disciple de Thespis, préféra l'espèce de vers qui convient le mieux aux drames, fit quelques autres changemens, et laissa la tragédie dans l'enfance.

Barthélemy.

§ 130. *Principe de la tragédie.*

Le vrai plaisir de l'âme, dans ses émotions, est essentiellement le plaisir d'être émue, de l'être vivement sans aucun des périls dont nous avertit la douleur. Ainsi, la sûreté personnelle, *tui sine parte pericli*, est bien une condition sans laquelle le spectacle tragique ne seroit pas un plaisir; mais ce n'est pas la cause du plaisir qu'on y éprouve : il naît de l'attrait naturel qui nous porte à exercer toutes nos facultés, et du corps, et de l'âme, c'est-à-dire, à nous éprouver vivans, intelligens, agissans, et sensibles. C'est cet exercice modéré de la sensibilité naturelle, qui rend les enfans si avides du merveilleux qui les effraie; c'est ce qui fait courir une populace grossière au lieu du supplice des criminels; c'est ce qui fait chérir à quelques nations les combats d'animaux et de gladiateurs, ou des spectacles horriblement tragiques; c'est ce qui entraîne des nations plus douces, plus sensibles, ou, si l'on veut, plus foibles, au théâtre des passions; c'est, en un mot, ce qui fait le charme de la poésie de sentiment.

Mais peu de sentimens sont assez pathétiques pour animer un long poëme. La joie ou la volupté peut animer une chanson ; la tendresse peut animer une

idylle ou une élégie ; l'indignation, une satire ; l'enthousiasme, une ode ; l'admiration, par intervalles, peut suppléer dans l'Épopée et même dans la tragédie, à un intérêt plus pressant. Mais le vrai, le grand pathétique, est celui de la terreur et de la pitié : ces deux sentimens ont sur tous les autres l'avantage de suivre le progrès des événemens, de croître à mesure que le péril augmente, de presser l'âme par degrés, jusqu'au terme de l'action : au lieu que, par exemple, l'admiration et la joie naissent dans toute leur force, et s'affoiblissent presque en naissant.

Marmontel.

§ 131. *Essence de la tragédie.*

Le double intérêt de la terreur et de la pitié doit donc être l'âme de la tragédie. Pour cela, il est de l'essence de ce spectacle, 1o. de nous présenter nos semblables dans le péril et dans le malheur; 2o. de nous les présenter dans un péril qui nous effraie, et dans un malheur qui nous touche; 3o. de donner à cette imitation une apparence de vérité qui nous séduise et nous persuade assez pour être émus comme nous nous plaisons à l'être, jusqu'à la douleur exclusivement. De là toutes les règles sur le choix du sujet, sur les mœurs et les caractères, sur la composition de la fable, et sur toutes les vraisemblances du langage et de l'action.

Le même.

§ 132. *Deux systèmes de tragédie.*

L'homme tombe dans le péril et dans le malheur par une cause qui est *hors de lui*, ou *en lui-même*. *Hors de lui*, c'est sa destinée, sa situation, ses devoirs, ses liens, tous les accidens de la vie, et l'action qu'exercent sur lui les dieux, la nature, les hommes: de ces causes, les plus tragiques sont celles que le malheureux chérit, et dont il n'avoit lieu d'attendre que du bien. En lui-même, c'est sa foiblesse, son imprudence, ses penchans, ses passions, ses vices, quelquefois ses vertus. De ces causes, la plus féconde, la plus pathétique, et la plus morale, c'est la passion combinée avec la bonté naturelle.

Cette distinction des causes du malheur, *hors de nous*, ou *en nous-mêmes*, fait le partage des deux systêmes de tragédie, ancien et moderne; et d'un coup d'œil, on y peut voir les caractères de l'un et de l'autre, leurs différences, leurs rapports, les genres propres à chacun d'eux, et tous les genres mitoyens qui résultent de leur mélange.

Le même.

§ 133. *Du système des anciens.*

Sur le théâtre ancien, le malheur du personnage intéressant étoit presque toujours l'effet d'une cause étrangère: et lorsqu'il y avoit de sa faute par imprudence, foiblesse, ou passion, comme dans Œdipe, Hécube, Phèdre, &c. ; le poëte avoit soin de donner à cette cause une cause première, comme la destinée, la colère des dieux ou leur volonté sans motif, en un mot, la fatalité; et cela, dans les sujets même qui semblent les plus naturels. Par exemple, si Agamemnon étoit assassiné en arrivant dans son palais, un dieu l'avoit prédit, et le poëte ne manquoit pas de faire annoncer par Cassandre que telle étoit la destinée de ce malheureux fils d'Atrée et de Tantale ; de même, si les fils d'Œdipe se déclaroient une guerre impie, c'étoit l'effet inévitable des imprécations de leur père, et les poëtes avoient grand soin d'en avertir les spectateurs.

Dans les sujets tirés du théâtre des Grecs ou de leur histoire fabuleuse, ce même dogme a été reçu sur tous les théâtres du monde. Oreste, condamné par un dieu à tuer sa mère, et, pour ce crime inévitable, tourmenté par les Euménides, n'est guères moins intéressant pour nous que pour les Athéniens; car la vraisemblance et l'effet théâtral n'exigent pas que l'on croie à la fiction, mais qu'on y adhère ; et c'est à quoi se sont mépris les spéculateurs, qui, de leur cabinet, ont voulu régler le théâtre.

Les poëtes ont mieux jugé du pouvoir de l'illusion et de la facilité qu'on a toujours à déplacer les hommes : ils ont pris les sujets des Grecs ; fait du théâtre de Paris le théâtre d'Athènes ; ressuscité Mérope, Œdipe, Iphigénie, Oreste ; rétabli sur la scène le culte, les mœurs, les usages antiques, avec toutes les circonstances des lieux, des hommes, et des faits ; et les François, à ce spectacle, sont devenus Athéniens. Ainsi, nous avons vu revivre l'ancienne tragédie, avec tout ce qu'elle eut jamais de plus touchant, de plus terrible, mais avec une pléni-

tude et une continuité d'action, une gradation d'intérêt, un enchaînement de situations, un développement de mœurs, de sentimens, de caracteres, et de nouveaux ressorts inconnus aux anciens.

Cependant, comme cette source n'étoit pas inépuisable, et que de nouvelles circonstances indiquoient de nouveaux moyens, le génie a tenté de s'ouvrir une autre carrière.

Le même.

§ 134. *Du systême des modernes.*

Les anciens, à côté du systême de la fatalité, donné par la religion et par l'histoire de leur pays, avoient, comme nous, le systême des passions actives donné par la nature: ils l'ont employé quelquefois, comme dans l'Electre et dans le Thyeste: mais, soit qu'il leur parût moins imposant, moins pathétique, soit qu'il ne s'accordât pas si bien avec la forme, les moyens, et l'intention de leur théâtre; ils l'avoient négligé. Les modernes s'en sont saisis; ils ont fait de la tragédie, non pas le tableau des calamités de l'homme esclave de la destinée, mais le tableau des malheurs et des crimes de l'homme esclave de ses passions; dès lors le ressort de l'action tragique a été dans le cœur de l'homme, et tel est le nouveau systême dont Corneille est le créateur.

Le même.

§ 135. *Subdivision des deux systêmes.*

Mais chacun de ces deux systêmes se subdivise en divers genres.

Chez les Grecs, il y avoit quatre sortes de tragédie; l'une pathétique, l'autre morale, et l'une et l'autre simple ou implexe. La tragédie morale se terminoit, au gré de la loi, par le succès des bons et par le malheur des méchans. La tragédie pathétique se terminoit au contraire par le malheur du personnage intéressant, c'est-à-dire, naturellement bon et digne d'un meilleur sort: Aristote vouloit qu'il eût contribué à son malheur par quelque faute involontaire; mais, dans le systême ancien, cet adoucissement n'est constamment fondé ni en raisons ni en exemples. La tragédie simple étoit celle qui n'avoit point de révolution décisive, et dans laquelle les choses suivoient un même cours, comme dans le Thyeste: celui qui méditoit de se venger, se venge; celui qui, dès le commencement, étoit dans le péril et le malheur, y succombe; et tout est fini. Dans cette espèce de fable, il y a des momens où la fortune semble changer de face; et ces demi-révolutions produisent des mouvemens très-pathétiques; mais elles ne décident rien. Dans la fable implexe, il y a révolution ou changement de fortune; et la révolution est simple, ou double en sens contraire. Voilà toutes les formes de la tragédie ancienne: et l'on voit que les différences ne sont que dans l'événement et dans la façon de l'amener. Aristote distingue aussi les fables dont les incidens viennent du dehors, et les fables dont les incidens naissent du fond du sujet; mais par le fond du sujet, il entend les circonstances de l'action, et non les mœurs des personnages: aussi dit-il expressément que la tragédie n'agit point pour imiter les mœurs, qu'elle peut même s'en passer; et tout ce qu'il demande pour émouvoir, c'est un personnage sans vertus et sans vices, qui ne soit ni méchant ni bon, mais malheureux par une erreur ou par une faute involontaire; et en effet c'en étoit assez dans le systême des anciens.

Quand les modernes ont employé le systême des passions, tantôt ils l'ont réduit à sa simplicité, et tantôt ils l'ont combiné avec celui de la destinée: de là les divers genres de la tragédie nouvelle.

Lorsque, dès l'avant-scène jusqu'au dénoûment, la volonté, la passion, ou la force des caractères agit seule et par elle-même, produit les incidens et les révolutions, noue, enchaîne et dénoue l'action théâtrale; c'est le systême des modernes dans toute sa simplicité, et ce genre se subdivise en trois: le premier est celui où le personnage intéressant fait son malheur soi-même, comme Roxane et le fils de Brutus; le second est celui où le caractère intéressant est aux prises avec des méchans, et qu'il est menacé d'en être la victime, comme Britannicus, comme Zopire et ses enfans; le troisième est celui où, sans le concours des méchans, le personnage intéressant est malheureux par la situation pénible et douloureuse où le réduit le contraste de ses devoirs et de ses penchans, ou de deux intérêts contraires, et par la violence qu'il se fait à lui-même ou qu'on fait à sa volonté, mais avec un droit

légitime, comme dans le Cid, dans Inès, dans Zaïre.

Si la violence vient du dehors, soit des dieux, soit de la fortune, soit d'un pouvoir irrésistible; ces incidens, étrangers aux mœurs des personnages qui sont en scène, rentrent dans l'ordre de la fatalité; mais ce genre, approchant de celui des Grecs, ne laisse pas d'être plus fécond, en ce qu'il déploie tous les ressorts du cœur humain, et qu'il établit sur la scène le combat le plus douloureux entre la nature et la destinée, entre la passion qui veut être libre et la fatale nécessité qui l'enchaîne et lui fait la loi.

A présent, si l'on considère que ces divers genres peuvent se réunir dans le même sujet et se combiner dans une même fable, comme je l'ai fait observer dans l'Iphigénie en Aulide, et comme on peut le voir dans la Sémiramis; qu'il est du moins très-naturel que le mobile soit dans la passion, et l'obstacle dans la fortune; qu'il est même rare que l'action soit assez simple pour n'avoir qu'un ressort; que, dans le concours de divers caractères intéressés à l'événement, chacun d'eux étant passionné et naturellement bon ou méchant ou mixte, ce n'est plus une passion qui agit, mais une foule de passions contraires, et chacune selon le naturel du personnage qu'elle anime, dans les rapports d'âge, de rang et de qualités respectives, comme du fils au père et du sujet au roi: si, dans ce choc, on fait concourir les droits du sang et de l'hymen, de l'amour et de l'amitié, de la nature et de la patrie, etc. on sera étonné de la fécondité que les mœurs donnent à l'action, et l'on aura de la peine à concevoir que les anciens les aient comptés pour si peu de chose.

Le même.

§ 136. *Eschyle.*

Eschyle fut véritablement le père de la tragédie. Ce grand homme avoit reçu de la nature une âme forte et ardente. Son silence et sa gravité annonçoient l'austérité de son caractère; il s'étoit nourri, dès sa jeunesse, de ces poëtes qui, voisins des temps héroïques, concevoient d'aussi grandes idées, qu'on faisoit alors de grandes choses. L'histoire des siècles reculés offroit à son imagination vive, des succès et des revers éclatans, des trônes ensanglantés, des passions impétueuses et dévorantes, des vertus sublimes, des crimes et des vengeances atroces, partout l'empreinte de la grandeur, et souvent celle de la férocité.

Pour mieux assurer l'effet de ces tableaux, il falloit les détacher de l'ensemble où les anciens poëtes les avoient enfermés; et c'est ce qu'avoient déjà fait les auteurs des dithyrambes et des premières tragédies: mais ils avoient négligé de les rapprocher de nous. Comme on est infiniment plus frappé des malheurs dont on est témoin, que de ceux dont on entend le récit, Eschyle employa toutes les ressources de la représentation de théatre, pour ramener sous nos yeux le temps et le lieu de la scène. L'illusion devint alors une réalité.

Il introduisit un second acteur dans ses premières tragédies; et dans la suite, à l'exemple de Sophocle, il en établit un troisième, et quelquefois même un quatrième. Par cette multiplicité de personnages, un des acteurs devenoit le héros de la pièce; il attiroit à lui le principal intérêt; et comme le chœur ne remplissoit plus qu'une fonction subalterne, Eschyle eut la précaution d'abréger son rôle, et peut-être même ne la poussa-t-il pas assez loin.

On peut dire d'Eschyle, ce qu'il dit lui-même du héros Hippomédon: *l'épouvante marche devant lui la tête élevée jusqu'aux cieux.* Il inspire partout une terreur profonde et salutaire: car il n'accable notre âme par des secousses violentes, que pour la relever aussitôt par l'idée qu'il lui donne de sa force. Ses héros aiment mieux être écrasés par la foudre, que de faire une bassesse, et leur courage est plus inflexible que la loi fatale de la nécessité. Cependant il savoit mettre des bornes aux émotions qu'il étoit si jaloux d'exciter; il évita toujours d'ensanglanter la scène, parce que ses tableaux devoient être effrayans, sans être horribles.

Ce n'est que rarement qu'il fait couler des larmes, et qu'il intéresse la pitié, soit que la nature lui eût refusé cette douce sensibilité, qui a besoin de se communiquer aux autres, soit plutôt qu'il craignît de les amollir, jamais il n'eût exposé sur la scène des Phèdres et des Sthénobées; jamais il n'a peint les douceurs et les fureurs de l'amour; il ne voyoit dans les différens accès de cette passion, que des foiblesses ou des crimes d'un dan-

gereux exemple pour les mœurs, et il vouloit qu'on fût forcé d'estimer ceux qu'on est forcé de plaindre.

Ses plans sont d'une extrême simplicité, il négligeoit ou ne connoissoit pas l'art de sauver les invraisemblances, de nouer et dénouer une action, d'en lier étroitement les différentes parties, de la presser ou de la suspendre par des reconnoissances ou d'autres accidens imprévus; il n'intéresse quelquefois que par les récits des faits, et par la vivacité du dialogue, il paroît qu'il regardoit l'unité de temps et d'action comme essentielle; celle de lieu, comme moins nécessaire.

Le chœur chez lui ne se borne plus à chanter des cantiques; il fait partie du tout; il est l'appui des malheureux, le conseil des rois, l'effroi des tyrans, le confident de tous; quelquefois il participe à l'action pendant tout le temps qu'elle dure.

Les caractères et les mœurs de ses personnages sont convenables, et se démentent rarement. Il choisit pour l'ordinaire ses modèles dans les temps héroïques, et les soutient à l'élévation où Homère avoit placé les siens. Il se plaît à peindre des âmes vigoureuses, franches, supérieures à la crainte, dévouées à la patrie, insatiables de gloire et de combats, plus grandes qu'elles ne le sont, telles qu'il en vouloit former pour la défense de la patrie: car il écrivoit dans le temps de la guerre des Perses.

De son temps on ne connoissoit pour le genre héroïque, que le ton de l'épopée et celui du dithyrambe. Comme ils s'assortissoient à la hauteur de ses idées et de ses sentimens, Eschyle les transporta, sans les affoiblir, dans la tragédie. Entraîné par un enthousiasme qu'il ne peut plus gouverner, il prodigue les épithètes, les métaphores, toutes les expressions figurées des mouvemens de l'âme; tout ce qui donne du poids, de la force, de la magnificence au langage; tout ce qui peut l'animer et le passionner sous son pinceau vigoureux, les récits, les pensées, les images se changent en images frappantes par leur beauté et par leur singularité.

L'éloquence d'Eschyle étoit trop forte pour l'assujettir aux recherches de l'élégance, de l'harmonie et de la correction; son essor trop audacieux pour ne pas l'exposer à des écarts et à des chutes. C'est un style en général noble et sublime; en certains endroits grand avec excès, et pompeux jusqu'à l'enflure; quelquefois méconnoissable et révoltant par des comparaisons ignobles, des jeux de mots puériles, et d'autres vices qui sont communs à cet auteur, avec ceux qui ont plus de génie que de goût. Malgré ses défauts, il mérite un rang très-distingué parmi les plus célèbres poëtes de la Grèce.

Dégoûté du séjour d'Athènes, où il avoit éprouvé des désagrémens, il se rendit en Sicile, ou le roi Hiéron le combla de bienfaits et de distinctions. Il y mourut peu de temps après, âgé d'environ 70 ans. On grava sur son tombeau, cette épitaphe, qu'il avoit composée lui-même: *ci-gît Eschyle, fils d'Euphorion, né dans l'Attique; il mourut dans la fertile contrée du Géla; les Perses et les bois de Marathon attesteront à jamais sa valeur.*

Barthélemy.

§ 137. *Sophocle.*

Sophocle naquit d'une famille honnête d'Athènes, la 4e. année de la 70e. Olympiade, 27 ans environ après la naissance d'Eschyle, environ 14 ans avant celle d'Euripide.

Je ne dirai point qu'après la bataille de Salamine, placé à la tête d'un chœur de jeunes gens, qui faisoient entendre, autour du trophée, des chants de victoire, il attira tous les regards par la beauté de sa figure, et tous les suffrages par les sons de sa lyre; qu'en différentes occasions, on lui confia des emplois importans, soit civils, soit militaires; qu'à l'âge de 80 ans, accusé, par un fils ingrat, de n'être plus en état de conduire les affaires de sa maison, il se contenta de lire à l'audience, l'Œdipe à Colone qu'il venoit de terminer; que les juges indignés lui conservèrent ses droits, et que tous les assistans le conduisirent en triomphe chez lui; qu'il mourut à l'âge de 91 ans, après avoir joui d'une gloire dont l'éclat augmentoit de jour en jour. Ces détails honorables ne l'honoreroient pas assez: mais je dirai que la douceur de son caratère et les grâces de son esprit, lui acquirent un grand nombre d'amis qu'il conserva toute sa vie; qu'il résista sans faste et sans regret à l'empressement des rois qui cherchoient à l'attirer chez eux; qu'à la mort d'Euripide, son émule,

arrivée peu de temps avant la sienne, il parut en habits de deuil, mêla sa douleur avec celle des Athéniens, et ne souffrit pas que, dans une pièce qu'on donnoit, ses acteurs eussent des couronnes sur leur tête.

Il s'appliqua d'abord à la poésie lyrique: mais son génie l'entraîna bientôt dans une route plus glorieuse, et son premier succès l'y fixa pour toujours. Il étoit âgé de 28 ans; il concouroit avec Eschyle, qui étoit en possession du théâtre. La pluralité des suffrages lui décerna le prix.

Sophocle trouvoit trois défauts dans Eschyle: la hauteur des idées, l'appareil gigantesque des expressions, la pénible disposition des plans, et ces défauts, il se flattoit de les avoir évités.

Ses héros sont à la distance précise où notre admiration et notre intérêt peuvent atteindre; comme ils sont au-dessus de nous, sans être loin de nous, tout ce qui les concerne, ne nous est ni trop étranger, ni trop familier; et comme ils conservent de la foiblesse dans les plus affreux revers, il en résulte un pathétique sublime qui caractérise spécialement le poëte.

Il respecte tellement les limites de la véritable grandeur, que dans la crainte de les franchir, il lui arrive quelquefois de ne pas en approcher. Au milieu d'une course rapide, au moment où il va tout embraser, on le voit soudain s'arrêter et s'éteindre: on diroit alors qu'il préfère les chutes aux écarts.

Il n'étoit pas propre à s'appesantir sur les foiblesses du cœur humain, ni sur des crimes ignobles: il lui falloit des âmes fortes, sensibles, et par là même intéressantes; des âmes ébranlées par l'infortune, sans être accablées ni enorgueillies.

En réduisant l'héroïsme à sa juste mesure, Sophocle baissa le ton de la tragédie, et bannit ces expressions qu'une imagination furieuse dictoit à Eschyle, et qui jetoient l'épouvante dans l'âme des spectateurs: son style, comme celui d'Homère, est plein de force, de magnificence, de noblesse et de douceur. Jusque dans la peinture des passions les plus violentes, il s'assortit heureusement à la dignité des personnages.

Quant à la conduite des pièces, la supériorité de Sophocle est généralement reconnue: on pourroit même démontrer que c'est d'après lui que les lois de la tragédie ont presque toutes été rédigées.

Barthélemy.

§ 138. *Euripide.*

Le triomphe de Sophocle sur Eschyle devoit lui assurer pour jamais l'empire de la scène: mais le jeune Euripide de Salamine en avoit été le témoin, et ce souvenir le tourmentoit, lors même qu'il prenoit des leçons d'éloquence sous Prodicus, et de philosophie sous Anaxagore. Aussi le vit-on à l'âge de 18 ans, entrer dans la carrière, et pendant une longue suite d'années, la parcourir de front avec Sophocle, comme deux superbes coursiers qui, d'une ardeur égale, aspirent à la victoire.

Quoiqu'il eût beaucoup d'agrément dans l'esprit, sa sévérité, pour l'ordinaire, écartoit de son maintien les grâces du sourire, et les couleurs brillantes de la joie. Il avoit, ainsi que Périclès, contracté cette habitude, d'après l'exemple d'Anaxagore leur maître. Les facéties l'indignoient. *Je hais*, dit-il dans une de ses pièces, *ces hommes inutiles, qui n'ont d'autre mérite que de s'égayer aux dépens des sages qui les méprisent.* Il faisoit surtout allusion à la licence des auteurs de comédies, qui, de leur côté, cherchoient à décrier ses mœurs, comme ils décrioient celles des philosophes. Pour toute réponse, il eût suffi d'observer qu'Euripide étoit l'ami de Socrate qui n'assistoit guère aux spectacles, que lors qu'on donnoit les pièces de ce poëte.

Il avoit exposé sur la scène, des princesses souillées de crimes, et, à cette occasion, il s'étoit déchaîné plus d'une fois contre les femmes en général; on cherchoit à les soulever contre lui; les uns soutenoient qu'il les haïssoit; d'autres, plus éclairés, qu'il les aimoit avec passion. *Il les déteste*, disoit un jour quelqu'un. *Oui*, répondit Sophocle, *mais c'est dans ses tragédies.*

Diverses raisons l'engagèrent, sur la fin de ses jours, de se retirer auprès d'Archélaüs, roi de Macédoine, qui rassembloit à sa cour tous ceux qui se distinguoient dans les lettres et dans les arts. Il mourut auprès de ce prince, quelques années après, âgé d'environ 76 ans. Les Athéniens envoyèrent des députés en Macédoine, pour obtenir que son corps fut transporté à Athènes: mais Archélaüs regarda comme un honneur

pour ses états, de conserver les restes d'un grand homme; il lui fit élever un tombeau magnifique, près de la capitale, sur le bord d'un ruisseau dont l'eau est si excellente, qu'elle invite le voyageur à s'arrêter, et à contempler en conséquence le monument exposé à ses yeux. Les Athéniens lui dressèrent un cénotaphe sur le chemin qui conduit de la ville au Pirée. Ils prononçoient son nom avec respect, quelquefois avec transport.

Eschyle avoit peint les hommes plus grands qu'ils ne peuvent être, et Sophocle, comme ils devroient être: Euripide les peignit tels qu'ils sont. Les deux premiers avoient négligé des passions et des sentimens que le troisième crut susceptibles de grands effets. Il représenta, tantôt des princesses brûlantes d'amour, et ne respirant que l'adultère et les forfaits, tantôt des rois dégradés par l'adversité, au point de se couvrir de haillons, et de tendre la main, à l'exemple des mendians. Ces tableaux, où l'on ne retrouvoit plus l'empreinte de la main d'Eschyle, ni de celle de Sophocle, soulevèrent d'abord les esprits: mais la plupart des Athéniens furent moins blessés des atteintes que les pièces d'Euripide portoient aux idées reçues, qu'entraînés par les sentimens dont il avoit su les animer: car ce poëte, habile à manier toutes les affections de l'âme, est admirable lorsqu'il peint les fureurs de l'amour, ou qu'il excite les émotions de la pitié; c'est alors que se surpassant lui-même, il parvient quelquefois au sublime, pour lequel il semble que la nature ne l'avoit pas destiné. Les Athéniens s'attendrirent sur le sort de Phèdre coupable; ils pleurèrent sur celui du malheureux Télèphe, et l'auteur fut justifié.

Pendant qu'on l'accusoit d'amollir la tragédie, il se proposoit d'en faire un école de sagesse: on trouve dans ses écrits le systeme d'Anaxagore, son maître, sur l'origine des êtres, et les préceptes de cette morale dont Socrate, son ami, discutoit alors les principes. Mais comme les Athéniens avoient pris du goût pour cette éloquence artificielle dont Prodicus lui avoit donné des leçons, il s'attacha principalement à flatter leurs oreilles: ainsi les dogmes de la philosophie, et les ornemens de la rhétorique, furent admis dans la tragédie: et cette innovation servit encore à distinguer Euripide de ceux qui l'avoient précédé.

Euripide multiplia les sentences, et les réflexions; il se fit un plaisir ou un devoir d'étaler ses connoissances, et se livra souvent à des formes oratoires. Comme philosophe, il eut un grand nombre de partisans: les disciples d'Anaxagore et ceux de Socrate, à l'exemple de leurs maîtres, se félicitèrent de voir leur doctrine applaudie sur le théâtre, et ils se déclarèrent ouvertement pour un écrivain qui inspiroit l'amour des devoirs et de la vertu, et qui portant ses regards plus loin, annonçoit hautement qu'on ne doit pas accuser les dieux de tant de passions honteuses, mais les hommes qui les leur attribuent; et comme il insistoit avec force sur les dogmes importans de la morale, il fut mis au nombre des sages, et il sera toujours regardé comme le philosophe de la scène.

Son éloquence, qui quelquefois dégénère en une vraie abondance de paroles, ne l'a pas rendu moins célèbre parmi les orateurs en général, et parmi ceux du barreau en particulier. Il opère la persuasion par la chaleur de ses sentimens; et la conviction, par l'adresse avec laquelle il amène les réponses et les répliques.

Les beautés, que les philosophes et les orateurs admirent dans ses écrits, sont des défauts réels aux yeux de ses censeurs; et c'est la raison pour laquelle ils le mettent au-dessous de Sophocle, qui ne dit rien d'inutile.

Eschyle avoit conservé dans son style, la hardiesse du dithyrambe; et Sophocle la magnificence de l'épopée: Euripide fixa la langue de la tragédie; il ne retint presque aucune des expressions spécialement consacrées à la poésie; mais il sut tellement choisir et employer celles du langage ordinaire, que sous leur heureuse combinaison, la foiblesse de la pensée semble disparoître, et le mot le plus commun s'ennoblir. Telle est la magie de ce style enchanteur, qui dans un juste tempérament entre la bassesse et l'élévation, est presque toujours élégant et clair, presque toujours harmonieux, coulant et si flexible, qu'il paroît se prêter sans effort à tous les besoins de l'âme.

Euripide réussit rarement dans la disposition de ses sujets: tantôt il blesse la vraisemblance; tantôt les incidens y sont amenés par force; d'autres fois son action cesse de faire un même tout; presque toujours les nœuds et les dénoû-

mens laissent quelque chose à désirer; et ses chœurs n'ont souvent qu'un rapport indirect avec l'action. Néanmoins, comme la plupart de ses pièces ont une catastrophe funeste; et par ce moyen produisent le plus grand effet, Aristote l'a regardé comme le plus tragique des poëtes dramatiques.

Barthélemy.

§ 139. *Shakespear.*

Shakespear naquit en 1564 à Strafford, dans le comté deWarwick, et mourut en 1616. Il créa le théâtre Anglois par un génie plein de naturel, de force, et de fécondité, sans aucune connoissance des règles: on trouve dans ce grand génie le fonds inépuisable d'une imagination pathétique et sublime, fantasque et pittoresque, sombre et gaie; une variété prodigieuse de caractères, tous si bien contrastés, qu'ils ne tiennent pas un seul discours que l'on pût transporter de l'un à l'autre: talens personnels à Shakespear, et dans lesquels il surpasse tous les poëtes du monde. Il y a de si belles scènes, des morceaux si grands et si terribles répandus dans ses pièces tragiques, d'ailleurs monstrueuses, qu'elles ont toujours été jouées avec le plus grand succès. Il étoit si bien né avec toutes les semences de la poésie, qu'on peut le comparer à la pierre enchassée dans l'anneau de Pyrrhus, qui, à ce que nous dit Pline, représentoit la figure d'Apollon avec les neuf muses, dans ces veines que la nature y avoit tracées elle-même sans aucun secours de l'art.

Non-seulement il est le chef des poëtes dramatiques Anglois, mais il passe toujours pour le plus excellent; il n'eut ni modèles ni rivaux, les deux sources de l'émulation, les deux principaux aiguillons du génie. La magnificence ou l'équipage d'un héros ne peut donner à Brutus la majesté qu'il reçoit de quelques lignes de Shakespear: doué d'une imagination également forte et riche, il peint tout ce qu'il voit, et embellit presque tout ce qu'il peint. Dans les tableaux de l'Albane, les amours de la suite de Vénus ne sont pas représentés avec plus de grâces, que Shakespear en donne à ceux qui font le cortége de Cléopâtre, dans la description de la pompe avec laquelle cette reine se présente à Antoine sur les bords du Cydnus.

Ce qui lui manque, c'est le choix. Quelquefois en lisant ses pièces, on est surpris de la sublimité de ce vaste génie; mais il ne laisse pas subsister l'admiration: à des portraits où règnent toute l'élévation et toute la noblesse de Raphaël, succèdent de misérables tableaux dignes des peintres de taverne.

Il ne se peut rien de plus intéressant que le monologue de Hamlet, prince de Danemarck, dans le troisième acte de la tragédie de ce nom.

L'ombre du père de Hamlet paroît, et porte la terreur sur la scène, tant Shakespear possédoit le talent de peindre: c'est par là qu'il sut toucher le foible superstitieux de l'imagination des hommes de son temps, et réussir en de certains endroits où il n'étoit soutenu que par la seule force de son propre génie. Il y a quelque chose de si bizarre, et avec cela de si grave, dans les discours de ses fantômes, de ses fées, de ses sorciers, et de ses autres personnages chimériques, qu'on ne sauroit s'empêcher de les croire naturels, quoique nous n'ayons aucune règle fixe pour en bien juger; et qu'on est contraint d'avouer que, s'il y avoit de tels êtres au monde, il est fort probable qu'ils parleroient et agiroient de la manière dont il les a représentés. Quant à ses défauts, on les excusera sans doute, si l'on considère que l'esprit humain ne peut de tous côtés franchir les bornes qu'opposent à ses efforts le ton du siècle, les mœurs, et les préjugés.

Marmontel.

§ 140. *Corneille et Racine*

Les héros de Corneille disent souvent de grandes choses sans les inspirer: ceux de Racine les inspirent sans les dire. Les uns parlent, et toujours trop, afin de se faire connoître: les autres se font connoître, parce qu'ils parlent. Surtout Corneille paroît ignorer que les grands hommes se caractérisent souvent davantage par les choses qu'ils ne disent pas, que par celles qu'ils disent . . . . Corneille est tombé trop souvent dans le défaut de prendre l'ostentation pour la hauteur, et la déclamation pour l'éloquence. Et ceux qui se sont aperçus qu'il étoit peu naturel à beaucoup d'égards, ont dit, pour le justifier, qu'il s'étoit attaché à peindre les hommes tels qu'il devroient être. Il est donc vrai du moins qu'il ne les a pas peints tels qu'ils étoient. C'est

un grand aveu que cela. Corneille a cru donner sans doute à ses héros un caractère supérieur à celui de la nature. Les peintres n'ont pas eu la même présomption. Lorsqu'ils ont voulu peindre les anges, ils ont pris les traits de l'enfance: ils ont rendu cet hommage à la nature, leur riche modèle. C'étoit néanmoins un beau champ pour leur imagination; mais c'est qu'ils étoient persuadés que l'imagination des hommes, d'ailleurs si féconde en chimères, ne pouvoit donner de la vie à ses propres inventions. Si Corneille eût fait attention que tous les panégyriques étoient froids, il en auroit trouvé la cause, en ce que les orateurs vouloient accommoder les hommes à leurs idées, au lieu de former leurs idées sur les hommes.

Mais l'erreur de Corneille ne me surprend point: le bon goût n'est qu'un sentiment fin et fidèle de la belle nature, et n'appartient qu'à ceux qui ont l'esprit naturel. Corneille, né dans un siècle plein d'affectation, ne pouvoit avoir le goût juste. Aussi l'a-t-il fait paroitre non-seulement dans ses ouvrages, mais encore dans le choix de ses modeles, qu'il a pris chez les Espagnols et les Latins, auteurs pleins d'enflure, dont il a préféré la force gigantesque à la simplicité plus noble et plus touchante des poëtes Grecs.

De là ses antithèses affectées, ses négligences basses, ses licences continuelles, son obscurité, son emphase, et enfin ces phrases synonymes, où la même pensée est plus remaniée que la division d'un sermon.

De là encore ces disputes opiniâtres, qui réfroidissent quelquefois les plus fortes scènes, et où l'on croit assister à une thèse publique de philosophie qui noue les choses pour les dénouer. Les premiers personnages de ses tragédies argumentent alors avec la tournure et les subtilités de l'école, et s'amusent à faire des jeux frivoles de raisonnemens et de mots, comme des écoliers ou des légistes . . .

Me permettra-t-on de le dire? il me semble que l'idée des caractères de Corneille est presque toujours assez grande; mais l'exécution en est quelquefois bien foible, et le coloris faux ou peu agréable. Quelques-uns des caractères de Racine peuvent bien manquer de grandeur dans le dessein, mais les expressions sont toujours de main de maître, et puisées dans la vérité de la nature. J'ai cru remarquer encore qu'on ne trouvoit guère dans les personnages de Corneille, de ces traits simples qui annoncent d'abord une grande étendue d'esprit. Ces traits se rencontrent en foule dans Racine, dans Agrippine, Joad, Acomat, Athalie. Je ne puis cacher ma pensée: il étoit donné à Corneille de peindre des vertus austères, dures et inflexibles. Mais il appartient à Racine de caractériser les esprits supérieurs, et de les caractériser sans raisonnemens et sans maximes, par la seule nécessité où naissent les grands hommes d'imprimer leur caractère dans leurs expressions. Joad ne se montre jamais avec plus d'avantage que lorsqu'il parle avec une simplicité majestueuse et tendre au petit Joas, et qu'il semble cacher tout son esprit pour se proportionner à cet enfant. De même Athalie. Corneille, au contraire, se guinde souvent pour élever ses personnages; et on est étonné que le même pinceau ait caractérisé quelquefois l'héroïsme avec des traits si naturels et si énergiques.

Cependant lorsqu'on fait le parallèle de ces deux poëtes, il semble qu'on ne convienne de l'art de Racine, que pour donner à Corneille l'avantage du génie. Qu'on emploie cette distinction pour marquer le caractère d'un faiseur de phrases, je la trouverai raisonnable: mais lorsqu'on parle de l'art de Racine, l'art qui met toutes les choses à leur place; qui caractérise les hommes, leurs passions, leurs mœurs, leur génie; qui chasse les obscurités, les superfluités, les faux brillans; qui peint la nature avec feu, avec sublimité et avec grâce; que peut-on penser d'un tel art, si ce n'est qu'il est le génie des hommes extraordinaires, et l'original même de ces règles que les écrivains sans génie embrassent avec tant de zèle et avec si peu de succès? Qu'est-ce dans la mort de César, que l'art des harangues d'Antoine, si ce n'est le génie d'un esprit supérieur, et celui de la vraie éloquence?

C'est le défaut trop fréquent de cet art qui gâte les plus beaux ouvrages de Corneille. Je ne dis pas que la plupart de ses tragédies ne soient très-bien imaginées et très-bien conduites. Je crois même qu'il a connu mieux que personne l'art des situations et des contrastes. Mais l'art des expressions et l'art des vers, qu'il a si souvent négligés ou pris à faux, déparent ses autres beautés. Il paroit avoir ignoré que pour être lu avec plaisir, ou même pour faire illusion à tout

le monde dans la représentation d'un poëme dramatique, il falloit, par une éloquence continue, soutenir l'attention des spectateurs, qui se relâche et se rebute nécessairement, quand les détails sont négligés. Il y a long-temps qu'on a dit que l'expression étoit la principale partie de tout ouvrage écrit en vers. C'est le sentiment des grands maitres, qu'il n'est pas besoin de justifier. Chacun sait ce qu'on souffre, je ne dis pas à lire de mauvais vers, mais même à entendre mal réciter un bon poëme. Si l'emphase d'un comédien détruit le charme naturel de la poésie, comment l'emphase même du poëte, ou l'impropriété de ses expressions, ne dégoûteroient-elles pas les esprits justes, de sa fiction et de ses idées ?

Racine n'est pas sans défauts. Il a mis quelquefois, dans ses ouvrages, un amour foible qui fait languir son action. Il n'a pas conçu assez fortement la tragédie. Il n'a pas assez fait agir ses personnages. On ne remarque pas, dans ses écrits, autant d'énergie que d'élévation, ni autant de hardiesse que d'égalité. Plus savant encore à faire naître la pitié que la terreur, et l'admiration que l'étonnement, il n'a pu atteindre au tragique de quelques poëtes. Nul homme n'a eu en partage tous les dons. Si d'ailleurs on veut être juste, on avouera que personne ne donna jamais au théâtre plus de pompe, n'éleva plus haut la parole et n'y versa plus de douceurs. Qu'on examine ses ouvrages sans prévention. Quelle facilité! Quelle abondance! Quelle poésie! Quelle imagination dans l'expression! Qui créa jamais une langue, ou plus magnifique, ou plus simple, ou plus variée, ou plus noble, ou plus harmonieuse et plus touchante? Qui mit jamais autant de vérité dans ses dialogues, dans ses images, dans ses caractères, dans l'expression des passions? Seroit-il trop hardi de dire que c'est le plus beau génie que la France ait eu, et le plus éloquent de ses poëtes?

Corneille a trouvé le théâtre vide, et a eu l'avantage de former le goût de son siècle sur son caractère. Racine a paru après lui, et a partagé les esprits. S'il eût été possible de changer cet ordre, peut-être qu'on auroit jugé de l'un et de l'autre fort différemment.

Oui, dit-on, mais Corneille est venu le premier, et il a créé le théâtre. Je ne puis souscrire à cela. Corneille avoit de grands modèles parmi les anciens. Racine ne l'a point suivi. Personne n'a pris une route, je ne dis pas plus différente, mais plus opposée: personne n'est plus original à meilleur titre. Si Corneille a droit de prétendre à la gloire des inventeurs, on ne peut l'ôter à Racine. Mais si l'un et l'autre ont eu des maitres, lequel a choisi les meilleurs, et les a le mieux imités ?

On reproche à Racine de n'avoir pas donné à ses héros le caractère de leur siècle et de leur nation : mais les grands hommes sont de tous les âges et de tous les pays. On rendroit le vicomte de Turenne et le cardinal de Richelieu méconnoissables en leur donnant le caractère de leur siècle. Les âmes véritablement grandes, ne sont telles que parce qu'elles se trouvent en quelque manière supérieures à l'éducation et aux coutumes. Je sais qu'elles retiennent toujours quelque chose de l'un et de l'autre. Mais le poëte peut négliger ces bagatelles, qui ne touchent pas plus au fond du caractère, que la coiffure ou l'habit du comédien, pour ne s'attacher qu'à peindre vivement les traits d'une nature forte et éclairée, et ce génie élevé, qui appartient également à tous les peuples. Je ne vois pas d'ailleurs que Racine ait manqué à ces prétendues bienséances du théâtre. Ne parlons pas des tragédies foibles de ce grand poëte : Alexandre, la Thébaïde, Bérénice, Esther, dans lesquelles on pourroit citer encore de grandes beautés. Ce n'est point par les essais d'un auteur, et par le plus petit nombre de ses ouvrages qu'on en doit juger; mais par le plus grand nombre de ses ouvrages et par ses chefs-d'œuvre. Qu'on observe cette règle avec Racine, et qu'on examine ensuite ses écrits. Dira-t-on qu'Acomat, Roxane, Joad, Athalie, Mithridate, Néron, Agrippine, Burrhus, Narcisse, Clitemnestre, Agamemnon, etc. n'aient pas le caractère de leur siècle, et celui que les historiens leur ont donné? Parce que Bajazet et Xipharès ressemblent à Britannicus ; parce qu'ils ont un caractère foible pour le théâtre, quoique naturel, sera-t-on fondé à prétendre que Racine n'ait pas su caractériser les hommes, lui dont le talent éminent étoit de les peindre avec vérité et avec noblesse ?

Je reviens encore à Corneille. Je crois qu'il a connu mieux que Racine le pouvoir des situations et des contrastes. Ses meilleures tragédies, toujours fort au-des-

sous par l'expression de celles de son rival, sont moins agréables à lire, mais plus intéressantes quelquefois dans la représentation, soit par le choc des caractères, soit par l'art des situations, soit par la grandeur des intérêts. Moins intelligent que Racine, il concevoit moins profondément, mais plus fortement, ses sujets. Il n'étoit ni si grand poëte, ni si éloquent; mais il s'exprimoit quelquefois avec une grande énergie. Personne n'a des traits plus élevés et plus hardis; personne n'a laissé l'idée d'un dialogue si serré, et si véhément; personne n'a peint avec le même bonheur l'inflexibilité et la force d'esprit qui naissent de la vertu. De ces disputes même que je lui reproche, sortent quelquefois des éclairs qui laissent l'esprit étonné, et des combats qui véritablement élèvent l'âme. Et enfin, quoiqu'il lui arrive continuellement de s'écarter de la nature, on est obligé d'avouer qu'il l'a peinte naïvement et bien fortement en quelques endroits : et c'est uniquement dans ces morceaux naturels qu'il est admirable. Voilà ce qu'il me semble qu'on peut dire sans partialité de ses talens. Mais lorsqu'on a rendu justice à son génie, qui a surmonté si souvent le goût barbare de son siècle, on ne peut s'empêcher de rejeter dans ses ouvrages, ce qu'ils retiennent de ce mauvais goût, et ce qui serviroit à le perpétuer dans les admirateurs trop passionnés de ce grand maître.

Les gens du métier sont plus indulgens que les autres à ces défauts, parce qu'ils ne regardent qu'aux traits originaux de leurs modèles, et qu'ils connoissent mieux le prix de l'invention et du génie. Mais le reste des hommes juge des ouvrages, tels qu'ils sont, sans égard pour le temps et pour les auteurs. Et je crois qu'il seroit à désirer que les gens de lettres voulussent bien séparer les défauts des plus grands hommes de leurs perfections ; car si l'on confond leurs beautés avec leurs fautes par une admiration superstitieuse, il pourra bien arriver que les jeunes gens imiteront les défauts de leurs maîtres, qui sont aisés à imiter, et n'atteindront jamais à leur génie.

Vauvenargues. réflexions critiques.

§ 141. *Autre parallèle de Corneille et de Racine.*

Corneille nous assujettit à ses caractères et à ses idées; Racine se conforme aux nôtres : celui-là peint les hommes comme ils devroient être; celui-ci les peint tels qu'ils sont. Il y a plus dans le premier de ce que l'on admire, et de ce que l'on doit même imiter ; il y a plus dans le second de ce que l'on reconnoit dans les autres, ou de ce que l'on éprouve dans soi-même : l'un élève, étonne, maîtrise, instruit ; l'autre plaît, remue, touche, pénètre. Ce qu'il y a de plus beau, de plus noble, et de plus impérieux dans la raison, est manié par le premier ; et par l'autre, ce qu'il y a de plus flatteur et de plus délicat dans la passion : ce sont, dans celui-là des maximes, des règles, et des préceptes ; et dans celui-ci, du goût et des sentimens. L'on est plus occupé aux pièces de Corneille ; l'on est plus ébranlé et plus attendri à celles de Racine : Corneille est plus moral; Racine, plus naturel. Il semble que l'un imite Sophocle, et que l'autre doit plus à Euripide.

La Bruyère.

§ 142. *Autre parallèle de Corneille et de Racine.*

Vous n'ignorez pas le mot de M. le duc de Bourgogne, que Corneille étoit plus homme de génie; Racine plus homme d'esprit. Un homme de génie ne doit rien aux préceptes, et quand il le voudroit, il ne sauroit presque s'en aider ; il se passe de modèles, et quand on lui en proposeroit, peut-être ne sauroit-il en profiter ; il est déterminé par une sorte d'instinct à ce qu'il fait et à la manière dont il le fait: voilà Corneille, qui, sans modèle, sans guide, trouvant l'art en loi-même, tire la tragédie du chaos où elle étoit parmi nous. Un homme d'esprit étudie l'art ; ses réflexions le préservent des fautes où peut conduire un instinct aveugle : il est riche de son fonds propre, et avec le secours de l'imitation, maître des richesses d'autrui : voilà Racine, qui, venant après Sophocle, Euripide, Corneille, se forme sur leurs différens caractères, et sans être ni copiste ni original, partage la gloire des plus grands originaux. Il est vrai que le génie s'élève où l'esprit ne sauroit atteindre; mais l'esprit embrasse au-delà de ce qui appartient au génie. Avec du génie, on ne sauroit être, s'il faut ainsi dire, qu'une seule chose : Corneille n'est que poëte, à

prendre le mot de poëte dans le sens d'Horace. *Ingenium cui sit, cui mens divinior, atque os magna sonaturum* (I. sat. iv. 43). Avec de l'esprit, on sera tout ce qu'on voudra, parce que l'esprit se plie à tout : Racine a réussi dans le tragique et dans le comique ; son discours à l'académie *(à la réception de Thomas Corneille et de Bergeret)* est admirable ; ses deux lettres contre Port-Royal, ses petites épigrammes, ses préfaces, ses cantiques, tout est marqué au bon coin. Ajoutons que le génie, dans la force même de l'âge, n'est pas de toutes les heures, et que surtout il craint les approches de la vieillesse. Corneille, dans ses meilleures pièces, a d'étranges inégalités ; est dans ses dernières, c'est un feu presque éteint. Au contraire, l'esprit ne dépend pas si fort des momens ; il n'a presque ni haut ni bas ; et quand il est dans un corps bien sain, plus il s'exerce, moins il s'use : Racine n'a point d'inégalité marquée ; et la dernière de ses pièces, Athalie, est son chef-d'œuvre. On me dira que Racine n'est point parvenu, comme Corneille, à une vieillesse bien avancée : je l'avoue ; mais que conclure de là contre ma dernière observation ? Car l'âge où Racine produisit Athalie, répond précisément à l'âge où Corneille produisit Œdipe ; et par conséquent la vigueur de l'esprit subsistoit encore tout entière dans Racine, quand l'activité du génie commençoit à décliner dans Corneille. Mais de tout ce que j'ai dit, il ne s'ensuit pas que Corneille manque d'esprit, ou Racine de génie. Ce sont deux qualités inséparables dans les grands poëtes : l'une seulement l'emporte dans celui-ci ; l'autre, dans celui-là. Or il s'agissoit de savoir par où Corneille et Racine devoient être caractérisés ; et après avoir vu ce que les critiques ont pensé sur ce sujet, j'en suis revenu au mot de M. le duc de Bourgogne.

L'Abbé d'Olivet.

§ 143. *Voltaire.*

Si parmi nos trois tragiques François du premier ordre, Corneille, Racine, et Voltaire, la prééminence est susceptible de contestation, suivant les différens rapports sous lesquels on les envisage, au moins la supériorité de ce dernier sur tous ses contemporains n'est pas contestable, et n'est plus disputée même par ses ennemis, ou s'il en reste encore quelques-uns qui lui opposent ou lui préfèrent Crébillon, c'est par une sorte d'entêtement puéril à soutenir ce que personne ne croit plus ; c'est l'imperceptible reste d'un vieil esprit de parti qui a long-temps fait du bruit et même du mal, et dont aujourd'hui on ne s'aperçoit que pour en rire. Voltaire est, sans contredit, ce que notre siècle a produit de plus grand dans le genre dramatique. Quant au plan, pour juger de la supériorité de Voltaire, il n'y a qu'à faire la comparaison des trois pièces où Crebillon et lui ont traité les mêmes sujets. Le talent de celui-ci lui donne sans peine la victoire dans tous les trois, et même ne laisse lieu à la comparaison que dans un seul. Quant au style, quelle différence n'y a-t-il pas de l'un à l'autre ? comme les pièces de Crébillon sont peu lues, et qu'on sait par cœur celles de Voltaire, c'est déjà une preuve suffisante et même la meilleure de toutes, que l'un écrit infiniment mieux que l'autre ; mais aussi c'est une raison pour qu'on ignore communément à quel point le style de Crébillon est vicieux sous tous les rapports : il fourmille de fautes de langue et de fautes de sens.

La Harpe.

§ 144. *De la comédie chez les Grecs.*

Nés vers la 50e. Olympiade, dans les bourgs de l'Attique, assortie aux mœurs grossières des habitans de la campagne, la comédie n'osoit approcher de la capitale ; et si par hasard des troupes d'acteurs indépendans, s'y glissoient pour jouer ces farces indécentes, ils étoient moins autorisés que tolérés par le gouvernement. Ce ne fut qu'après une longue enfance qu'elle prit tout à coup son accroissement en Sicile. Au lieu d'un recueil de scènes sans liaison et sans suite, le philosophe Epicharme établit une action, en lia toutes les parties, la traita dans une juste étendue, et la conduisit sans écart jusqu'à la fin. Ses pièces, assujetties aux mêmes lois que la tragédie, furent connues en Grèce ; elles y servirent de modèles, et la comédie y partagea bientôt avec sa rivale, les suffrages du public, et l'hommage que l'on doit aux talens. Les Athéniens surtout l'accueillirent avec les transports qu'auroit excités la nouvelle d'une victoire.

Plusieurs d'entre eux s'exercèrent dans ce genre. Tels furent parmi les plus anciens, Magnès, Cratinus, Cratès, Phérécrate, Eupolis et Aristophane. Ils n'eurent qu'un seul objet, celui de plaire à la multitude. Pour y réussir, tous les moyens leur parurent bons, et, en conséquence, ils employèrent tour à tour la parodie, l'allégorie et la satyre, soutenues des images les plus obscènes, et des expressions les plus grossières. C'étoit aussi par déférence pour elle, que les auteurs les plus célèbres, tantôt prêtoient à leurs acteurs des habillemens, des gestes et des expressions déshonnêtes, tantôt mettoient dans leur bouche des injures atroces contre des particuliers.

Quelques-uns, traitant un sujet dans sa généralité, s'abstinrent de toute injure personnelle. Mais d'autres furent assez perfides pour confondre les défauts avec les vices, et le mérite avec le ridicule: espions dans la société, délateurs sur le théâtre, ils livrèrent les réputations éclatantes à la malignité de la multitude, les fortunes bien ou mal acquises à sa jalousie. Point de citoyen assez élevé, point d'assez méprisable, qui fût à l'abri de leurs coups; quelquefois désigné par des allusions faciles à saisir, il le fut encore plus souvent par son nom, et par les traits de son visage empreints sur le masque de l'acteur.

Les auteurs de ces satyres recouroient à l'imposture, pour satisfaire leur haine; à de sales injures, pour satisfaire le petit peuple. Le poison à la main, ils parcouroient les différentes classes de citoyens, et l'intérieur des maisons, pour exposer aux yeux des horreurs qu'il n'avoit pas éclairées. D'autres fois ils se déchainoient contre les philosophes, contre les poëtes tragiques; contre leurs propres rivaux. *Barthélemy.*

§ 145. *De trois âges de la comédie chez les Grecs.*

On la divise en ancienne, moyenne et nouvelle, moins par ses âges, que par les différentes modifications qu'on y observa successivement dans la peinture des mœurs. D'abord on osa mettre sur le théâtre d'Athènes des satyres en action, c'est-à-dire, des personnages connus et nommés, dont on imitoit les ridicules et les vices: telle fut la comédie ancienne. Les lois, pour réprimer cette licence, défendirent de nommer. La malignité des poëtes ni celle des spectateurs ne perdit rien à cette défense; la ressemblance des masques, des vêtemens, de l'action, désignèrent si bien les personnages, qu'on les nommoit en les voyant: telle fut la comédie moyenne, où le poëte n'ayant plus à craindre le reproche de la personnalité, n'en étoit que plus hardi dans ses insultes; d'autant plus sûr d'ailleurs d'être applaudi, qu'en repaissant la malice des spectateurs par la noirceur de ses portraits, il ménageoit encore à leur vanité, le plaisir de deviner les modèles. C'est dans ces deux genres qu'Aristophane triompha tant de fois à la honte des Athéniens.

La comédie satyrique présentoit d'abord une face avantageuse. Il est des vices contre lesquels les lois n'ont point sévi: l'ingratitude, l'infidélité au secret et à sa parole, l'usurpation tacite et artificieuse du mérite d'autrui, l'intérêt personnel dans les affaires publiques, échappent à la sévérité des lois; la comédie satyrique y attachoit une peine d'autant plus terrible, qu'il falloit la subir en plein théâtre. Le coupable y étoit traduit, et le public se faisoit justice. C'étoit sans doute pour entretenir une terreur si salutaire, que non-seulement les poëtes satyriques furent d'abord tolérés, mais gagés par les magistrats comme censeurs de la république. Platon lui-même s'étoit laissé séduire à cet avantage apparent, lorsqu'il admit Aristophane dans son banquet, si toutefois l'Aristophane comique est l'Aristophane du banquet; ce qu'on peut au moins révoquer en doute. Il est vrai que Platon conseilloit à Denis la lecture des comédies de ce poëte, pour connoitre les mœurs de la république d'Athènes; mais c'étoit lui indiquer un bon délateur, un espion adroit, qu'il n'en estimoit pas davantage.

Quant aux suffrages des Athéniens, un peuple ennemi de toute domination devoit craindre surtout la supériorité du mérite. La plus sanglante satyre étoit donc sûre de plaire à ce peuple jaloux, lorsqu'elle tomboit sur l'objet de sa jalousie. Il est deux choses que les hommes vains ne trouvent jamais trop fortes, la flatterie pour eux-mêmes, la médisance contre les autres: ainsi, tout concourut d'abord à favoriser la comédie satyrique. On ne fut pas long-temps à s'apercevoir que le talent de censurer le vice, pour être utile, devoit être di-

rigé par la vertu; et que la liberté de la satyre accordée à un malhonnête homme, étoit un poignard dans les mains d'un furieux; mais ce furieux consoloit l'envie. Voilà pourquoi dans Athènes, comme ailleurs, les méchans ont trouvé tant d'indulgence, et les bons tant de sévérité. Témoin la comédie des Nuées, exemple mémorable de la scélératesse des envieux, et des combats que doit se préparer à soutenir celui qui ose être plus sage et plus vertueux que son siècle.

La sagesse et la vertu de Socrate étoient parvenues à un si haut point de sublimité, qu'il ne falloit pas moins qu'un opprobre solennel pour en consoler sa patrie. Aristophane fut chargé de l'infâme emploi de calomnier Socrate en plein théâtre; et ce peuple, qui proscrivoit un juste, par la seule raison qu'il se lassoit de l'entendre appeler juste, courut en foule à ce spectacle. Socrate y assista debout.

Telle étoit la comédie à Athènes, dans le même temps que Sophocle et Euripide s'y disputoient la gloire de rendre la vertu intéressante, et le crime odieux, par des tableaux touchans ou terribles. Comment se pouvoit-il que les mêmes spectateurs applaudissent à des mœurs si opposées? Les héros célébrés par Sophocle et par Euripide étoient morts; le sage calomnié par Aristophane étoit vivant: on loue les grands hommes d'avoir été; on ne leur pardonne pas d'être.

Les magistrats s'aperçurent, mais trop tard, que dans la comédie appelée moyenne, les poëtes n'avoient fait qu'éluder la loi qui défendoit de nommer: ils en portèrent une seconde, qui bannissant du théâtre toute imitation personnelle, borna la comédie à la peinture générale des mœurs.

C'est alors que la comédie nouvelle cessa d'être une satyre, et prit la forme honnête et décente qu'elle a conservée depuis. C'est dans ce genre que fleurit Ménandre, poëte aussi élégant, aussi naturel, aussi simple, qu'Aristophane l'étoit peu.

Marmontel.

§ 146. *Aristophane.*

Cratinus conçut et Aristophane exécuta le projet d'étendre le domaine de la comédie. Ce dernier, accusé par Créon d'usurper le titre de citoyen, rappela dans sa défense deux vers qu'Homère place dans la bouche de Télémaque, et les parodia de la manière suivante:

Je suis fils de Philippe, à ce que dit ma mère,
Pour moi je n'en sais rien. Qui sait quel est mon père?

Ce trait l'ayant maintenu dans son état, il ne respira que la vengeance. Animé, comme il le dit lui-même, du courage d'Hercule, il composa contre Créon une pièce pleine de fiel et d'outrages. Comme aucun ouvrier n'osa dessiner le masque d'un homme si redoutable, ni aucun acteur se charger de son rôle, le poëte, obligé de monter lui-même sur le théâtre, le visage barbouillé de lie, eut le plaisir de voir la multitude approuver, avec éclat, les traits sanglans qu'il lançoit contre un chef qu'elle adoroit et les injures piquantes qu'il hasardoit contre elle.

Ce succès l'enhardit; il traita dans des sujets allégoriques, les intérêts les plus importans de la république. Tantôt il montroit la nécessité de terminer une guerre longue et ruineuse; tantôt il s'élevoit contre la corruption des chefs, contre les dissentions du sénat, contre l'ineptie du peuple dans ses choix et dans ses délibérations.

Cependant la plus saine partie de la nation murmuroit, et quelquefois avec succès, contre les entreprises de la comédie. Un premier décret en avoit interdit la représentation; dans un second, on défendit de nommer personne; et dans un troisième d'attaquer les magistrats. Mais ces décrets furent bientôt oubliés ou révoqués; ils sembloient donner atteinte à la nature du gouvernement, et d'ailleurs le peuple ne pouvoit plus se passer d'un spectacle qui étaloit contre les objets de sa jalousie, toutes les injures et toutes les obscénités de la langue.

Ce ne fut que vers la fin de la guerre du Péloponèse que cette licence fut réprimée, et Aristophane se soumit à la réforme dans ses dernières pièces.

On a porté des jugemens bien différens sur Aristophane. Plutarque trouve dans ses écrits une foule de pensées obscures, de jeux de mots insipides, et une grande inégalité de style, et censure amèrement ce sel acrimonieux et dé-

chirant, et ces méchancetés noires dont il les a remplis. Les autres admirent son élégance, la pureté de sa diction, la finesse de ses plaisanteries, la vérité et la chaleur du dialogue, et la poésie de ses chœurs. Selon eux, il connut cette espèce de raillerie qui plaisoit de son temps aux Athéniens, et celle qui doit plaire à tous les siècles. Ses écrits renferment tellement le germe de la vraie comédie, et les modèles du bon comique, qu'on ne pourra le surpasser qu'en se pénétrant de ses beautés.

Barthélemy.

§ 147. *Parallèle de Ménandre et d'Aristophane.*

Ménandre sait adapter son style et proportionner son ton à tous les rôles, sans négliger le comique, mais sans l'outrer. Il ne perd jamais de vue la nature, et la souplesse et la flexibilité de son expression ne sauroit être surpassée. On peut dire qu'elle est toujours égale à elle-même et toujours différente suivant le besoin ; semblable à une eau limpide qui courant entre des rives inégales et tortueuses, en prend toutes les formes sans rien perdre de sa pureté. Il écrit en homme d'esprit, en homme de bonne société ; il est fait pour être lu, représenté, appris par cœur, pour plaire en tous lieux et en tous temps, et l'on n'est pas surpris, en lisant ses pièces, qu'il ait passé pour l'homme de son siècle qui s'exprimoit avec le plus d'agrément, soit dans la conversation, soit par écrit.

Aristophane outre la nature et parle à la populace plus qu'aux honnêtes gens ; son style est mêlé de disparates continuelles, élevé jusqu'à l'enflure, familier jusqu'à la puérilité. Chez lui l'on ne peut distinguer le fils du père, le citadin du paysan, le guerrier du bourgeois, le dieu du valet. Son impudence ne peut être supportée que par le bas peuple ; son sel est amer, âcre, cuisant ; sa plaisanterie roule presque toujours sur des jeux de mots, sur des équivoques grossières, sur des allusions entortillées et licentieuses. Chez lui la finesse devient malignité, la naïveté devient bêtise ; ses railleries sont plus dignes d'être sifflées qu'elles ne sont capables de faire rire, sa gaîté n'est qu'effronterie ; enfin il n'écrit pas pour plaire aux gens sensés et honnêtes, mais pour flatter l'envie, la méchanceté et la débauche.

Plutarque, traduction de la Harpe.

§ 148. *De la comédie chez les Romains.*

Comme il est plus aisé d'imiter le grossier et le bas, que le délicat et le noble ; les premiers poëtes Latins, enhardis par la liberté et la jalousie républicaine, suivirent les traces d'Aristophane. De ce nombre fut Plaute lui-même : sa muse est comme celle d'Aristophane, de l'aveu non suspect de l'un de leurs apologistes, *une bacchante, pour ne rien dire de pis, dont la langue est détrempée de fiel.*

Térence, qui suivit Plaute, comme Ménandre Aristophane, imita Ménandre sans l'égaler. César l'appeloit un demi-Ménandre, et lui reprochoit de n'avoir pas la force comique : expression que les commentateurs ont interprétée à leur façon, mais qui doit s'entendre de ces grands traits qui approfondissent les caractères, et qui vont chercher le vice jusque dans les replis de l'âme, pour l'exposer en plein théâtre au mépris des spectateurs.

Plaute est plus vif, plus gai, plus fort, plus varié ; Térence plus fin, plus vrai, plus pur, plus élégant : l'un a l'avantage que donne l'imagination qui n'est captivée ni par les règles de l'art, ni par celles des mœurs, sur le talent assujetti à toutes ces règles ; l'autre a le mérite d'avoir concilié l'agrément et la décence, la politesse et la plaisanterie, l'exactitude et la facilité : Plaute, toujours varié, n'a pas toujours l'art de plaire ; Térence, trop semblable à lui-même, a le don de paroître toujours nouveau : on souhaiteroit à Plaute l'âme de Térence, à Térence l'esprit de Plaute.

Marmontel.

§ 149. *De la comédie chez les François, sa division.*

Une nation douce et polie, où chacun se fait un devoir de conformer ses sentimens et ses idées aux mœurs de la société, où les préjugés sont des principes, où les usages sont des lois, où l'on est condamné à vivre seul dès qu'on veut vivre pour soi-même ; cette nation ne doit présenter que des caractères adoucis par les égards et que des vices palliés par les bienséances, tel est le comique François, dont le théâtre Anglois s'est enrichi, autant que l'opposition des mœurs a pu le permettre.

Le comique François se divise suivant les mœurs qu'il peint, en comique noble, comique bourgeois et bas comique. C'est d'une connoissance profonde do leurs objets que les arts tirent leurs règles; et les auteurs, leur fécondité.

Marmontel.

§ 150. *Du comique noble.*

Le comique noble peint les mœurs des grands; et celles-ci diffèrent des mœurs du peuple et de la bourgeosie, moins par le fond que par la forme. Les vices des grands sont moins grossiers; leurs ridicules, moins choquans: ils sont même, pour la plupart, si bien colorés par la politesse, qu'ils entrent dans le caractère de l'homme aimable; ce sont des poisons assaisonnés que le spectateur décompose; mais peu de personnes sont à portée de les étudier, moins encore en état de les saisir. On s'amuse à recopier le petit-maître sur lequel tous les traits du ridicule sont épuises, et dont la peinture n'est plus qu'une école pour les jeunes gens qui ont quelque disposition à le devenir; cependant on laisse en paix l'Intrigante, le Bas Orgueilleux, le Prôneur de lui-même et une infinité d'autres dont le monde est rempli. Il est vrai qu'il ne faut pas moins do courage que de talent pour toucher à ces caractères; et les auteurs du Faux-sincère et du Glorieux out eu besoin de l'un et de l'autre: mais aussi ce n'est pas sans effort qu'on peut marcher sur les pas de l'intrépide auteur du Tartufe. Boileau racontoit que Molière, après lui avoir lu le Misantrope, lui avoit dit: Vous verrez bien autre chose. Qu'auroit-il donc fait si la mort ne l'avoit surpris, cet homme qui voyoit quelquo chose au-delà du Misantrope? Ce problème, qui confondoit Boileau, devroit être pour les auteurs comiques un objet continuol d'émulation et de recherches; et ne fût-ce pour eux que la pierre philosophale, ils feroient du moins, en la cherchant inutilement, mille autres découvertes utiles.

Indépendamment de l'étude réfléchio des mœurs du grand monde, sans laquelle on ne sauroit faire un pas dans la carrière du haut comique, ce genre présente un obstacle qui lui est propre, et dont un auteur est d'abord effrayé. La plupart des ridicules des grands sont si bien composés, qu'ils sont à peine visibles: leurs vices surtout ont je ne sais quoi d'imposant qui se refuse à la plaisanterie; mais les situations les mettent en jeu. Quoi de plus sérieux en soi que le Misantrope? Molière le rend amoureux d'une coquette; il est comique. Le Tartufo est un chef-d'œuvre plus suprenant encore dans l'art des contrastes: dans cette intrigue si comique, aucun des principaux personnages ne le seroit, pris séparément; ils le deviennent tous par leur opposition. En général, les caractères ne se développent que par leurs mélanges.

Marmontel.

§ 151. *Du comique bourgeois.*

Les prétentions déplacées et les faux airs font l'objet principal du comique bourgeois. Les progrès de la politesse et du luxe l'ont rapproché du comique noble, mais ne les ont point confondus. La vanité, qui a pris dans la bourgooisie un ton plus haut qu'autrefois, traite de grossier tout ce qui n'a pas l'air du beau monde. C'est un ridicule de plus, qui ne doit pas empêcher un auteur de peindre les bourgeois avec les mœurs bourgeoises. Qu'il laisse mettre au rang des farces, Georgos Dandin, le Malade imaginaire, les Fourberies de Scapin, le Bourgeois gentilhomme, et qu'il tâche de les imiter. La farce est l'insipide exagération, ou l'imitation grossière d'une nature indigne d'être présentée aux yeux des honnetes gens. Le choix des objets et la vérité de la peinture caractérisent la bonne comédie. Le Malade imaginaire, auquel les médecins doivent plus qu'ils ne pensent, est un tableau aussi frappant et aussi moral qu'il y en ait au théâtre. Georges Dandin, où sont peintes avec tant do sagesse les mœurs les plus licencieuses, est un chef-d'œuvre de naturel et d'intrigue; et ce n'est pas la faute de Molière, si le sot orgueil, plus fort que ses leçons, pe pétue encore l'alliance des Dandins avec les Sotenvilles. Si dans ces modèles on trouve quelques traits qui ne peuvent amuser quo le peuple, en revanche combien de scènes dignes des connoisseurs les plus délicats?

Boileau a eu tort, s'il n'a pas reconnu l'auteur du Misantrope dans l'éloquence de Scapin avec le père de son maître; dans l'avarice de ce vieillard; dans la scène des deux pères; dans l'amour des deux fils, tableaux dignes de Térence;

dans la confession de Scapin, qui se croit convaincu ; dans son insolence dès qu'il sent que son maître a besoin de lui, etc. Boileau a eu raison, s'il n'a regardé comme indigne de Molière que le sac où le vieillard est enveloppé : encore eût-il mieux fait d'en faire la critique à son ami vivant, que d'attendre qu'il fût mort pour lui en faire le reproche.

Pourceaugnac est la seule pièce de Molière qu'on puisse mettre au rang des farces ; et dans cette farce même on trouve des caractères, tels que celui de Sbrigani, et des situations, telles que celle de Pourceaugnac entre les deux médecins, qui décèlent le grand maître.

Marmontel.

§ 152. *Du bas comique.*

Le comique bas, ainsi nommé parce qu'il imite les mœurs du bas peuple, peut avoir, comme les tableaux Flamands, le mérite du coloris, de la vérité, et de la gaieté. Il a aussi sa finesse et ses grâces ; et il ne faut pas le confondre avec le comique grossier : celui-ci consiste dans la manière : ce n'est point un genre à part, c'est un défaut de tous les genres. Les amours d'une bourgeoise et l'ivresse d'un marquis peuvent être du comique grossier, comme tout ce qui blesse le goût et les mœurs. Le comique bas au contraire est susceptible de délicatesse et d'honnêteté ; il donne même une nouvelle force au comique bourgeois et au comique noble, lorsqu'il contraste avec eux. Molière en fournit mille exemples. Voyez dans le Dépit amoureux, la brouillerie et la réconciliation entre Mathurine et Gros René où sont peints dans la simplicité villageoise les mêmes mouvemens de dépit et les mêmes retours de tendresse, qui viennent de se passer dans la scène des deux amans. Molière, à la vérité, mêle quelquefois le comique grossier avec le bas comique. Dans la scène que nous avons citée, Voilà ton demi-cent d'épingles de Paris, est du comique bas. Je voudrois bien aussi te rendre ton potage, est du comique grossier. La paille rompue, est un trait de génie. Ces sortes de scènes sont comme des miroirs où la nature, ailleurs peinte avec le coloris de l'art, se répète dans toute sa simplicité. Le secret de ces miroirs seroit-il perdu depuis Molière ? Il a tiré des contrastes encore plus forts du mélange des comiques. C'est ainsi que, dans le Festin de Pierre, il nous peint la crédulité des deux petites villageoises, et leur facilité à se laisser séduire par un scélérat dont la magnificence les éblouit. C'est ainsi que dans le Bourgeois gentilhomme, la grossièreté de Nicole jette un nouveau ridicule sur les prétentions impertinentes et l'éducation forcée de M. Jourdain. C'est ainsi que, dans l'École des femmes, l'imbécillité d'Alain et de Georgette, si bien nuancée avec l'ingénuité d'Agnès, concourt à faire réussir les entreprises de l'amant, et à faire échouer les précautions du jaloux.

Qu'on nous pardonne de tirer tous nos exemples de Molière ; si Ménandre et Térence revenoient au monde, ils étudieroient ce grand maître, et n'étudieroient que lui.

Marmontel.

§ 153. *Molière.*

Molière me paroît un peu répréhensible d'avoir pris des sujets trop bas. La Bruyère, animé à peu près du même génie, a peint avec la même vérité et la même véhémence que Molière, les travers des hommes, mais je crois que l'on peut trouver plus d'éloquence et plus d'élévation dans ses images.

On peut mettre encore ce poëte en parallèle avec Racine. L'un et l'autre ont parfaitement connu le cœur de l'homme. L'un et l'autre se sont attachés à peindre la nature. Racine la saisit dans les passions des grandes âmes : Molière, dans l'humeur et les bizarreries des gens du commun. L'un a joué avec un agrément inexplicable les petits sujets, l'autre a traité les grands avec une sagesse et une majesté touchante. Molière a ce bel avantage, que ses dialogues jamais ne languissent. Une forte et continuelle imitation des mœurs passionne ses moindres discours. Cependant à considérer simplement ces deux auteurs comme poëtes, je crois qu'il ne seroit pas juste d'en faire comparaison. Sans parler de la supériorité du genre sublime donné à Racine, on trouve dans Molière tant de négligences et d'expressions bizarres et impropres, qu'il y a peu de poëtes, si j'ose le dire, moins correct et moins purs que lui.

Cependant l'opinion commune est qu'aucun des auteurs de notre théâtre n'a porté aussi loin son genre, que Mo-

lière a possédé le sien: et la raison en est, je crois, qu'il est plus naturel que tous les autres. C'est une leçon importante pour tous ceux qui veulent écrire.

§ 154. *Parallèle de Térence et de Molière.*

Il n'a manqué à Térence que d'être moins froid : quelle pureté ! quelle exactitude ! quelle politesse ! quelle élégance ! quels caractères ! Il n'a manqué à Molière que d'éviter le jargon et le barbarisme et d'écrire purement : quel feu ! quelle naïveté ! quelle source de bonne plaisanterie ! quelle imitation des mœurs ! quelles images et quel fléau du ridicule : mais quel homme on auroit pu faire de ces deux comiques !

La Bruyère.

§ 155. *Quinaut et de ses opéras.*

On ne peut trop aimer la douceur, la mollesse, la facilité, et l'harmonie tendre et touchante de la poésie de Quinaut. On peut même estimer beaucoup l'art de quelques-uns de ses opéras, intéressans par le spectacle dont ils sont remplis, par l'invention ou la disposition des faits qui le composent, par le merveilleux qui y règne, et enfin par le pathétique des situations, qui donne lieu à celui de la musique, et qui l'augmente nécessairement. Ni la grâce, ni la noblesse, n'ont manqué à l'auteur de ces poëmes singuliers. Il y a presque toujours de la naïveté dans le dialogue, et quelquefois du sentiment. Ses vers sont semés d'images charmantes et de pensées ingénieuses. On admireroit trop les fleurs dont il se pare, s'il eût évité les défauts qui font languir quelquefois ses beaux ouvrages. Je n'aime pas les familiarités qu'il a introduites dans ses tragédies : je suis fâché qu'on trouve dans beaucoup de scènes, qui sont faites pour inspirer la terreur et la pitié, des personnages qui, par le contraste de leurs discours avec les intérêts des malheureux, rendent ces mêmes scènes ridicules, et en détruisent tout le pathétique. Je ne puis m'empêcher encore de trouver ses meilleurs opéras trop vides de choses, trop négligés dans les détails, trop fades même dans bien des endroits. Enfin je pense qu'on a dit de lui, avec vérité, qu'il n'avoit fait qu'effleurer d'ordinaire les passions . . . Les beautés que Quinat a imaginées, demandent grâce pour ses défauts ; mais j'avoue que je voudrois bien qu'on se dispensât de copier jusqu'à ses défauts. Je suis fâché qu'on désespère de mettre plus de passion, plus de conduite, plus de raison et plus de force dans nos opéras, que leur inventeur n'y en a mis. J'aimerois qu'on en retranchât le nombre excessif de refreins qui s'y rencontrent, qu'on ne refroidît pas les tragédies par des puérilités, et qu'on ne fît pas des paroles pour le musicien, entièrement vides de sens. Les divers morceaux qu'on admire dans Quinaut, prouvent qu'il y a peu de beautés incompatibles avec la musique, et que c'est la foiblesse des poëtes, non celles du genre, qui fait languir tant d'opéras faits à la hâte, et aussi mal écrits qu'ils sont frivoles.

Vauvenargues.

§ 156. *Du poëme didactique.*

La première règle du poëme didactique est de lui donner un fond solide et intéressant.

C'est une chose déplorable de voir dans le poëme de Lucrèce sur la nature, dans l'essai sur l'homme de Pope, tant et de si belle poésie employée à développer le mauvais système d'Épicure et l'optimisme de Léibnits. Mais heureusement l'un et l'autre poëtes ont un mérite indépendant de la chimère du philosophe ; l'un d'avoir combattu la superstition, l'autre, d'avoir sondé le cœur humain ; et d'avoir ainsi tous les deux consacré en beaux vers des vérités du premier ordre.

Virgile, plus modeste dans le choix de son sujet, semble n'avoir voulu qu'instruire le cultivateur ; mais il l'a honoré, et il a élevé à l'agriculture le plus beau monument que le premier des arts agréables pût élever au premier des arts nécessaires.

Deux mille ans après Virgile un poëte philosophe a voulu inspirer l'amour de la campagne aux tristes habitans des villes, réconcilier avec la nature l'homme livré aux goûts fantastiques du luxe et de la vanité. Il falloit un sage pour former ce dessein, un poëte pour le remplir ; et il est rare que dans le même homme se rencontre un pareil accord. C'est cet accord qui assure au poëme des saisons une réputation durable.

Quoique de tous les arts, celui dont les préceptes sont plus naturellement susceptibles des ornemens de la poésie, ce soit la poésie elle-même, Horace n'y a

mis cependant qu'une raison saine et solide. En traçant aux Pisons les règles de son art, il a pris le style des lois, un style simple, clair et précis. Lui qui a monté dans les odes le ton de la douleur jusqu'au plus haut degré, semble n'avoir voulu répandre dans l'art poétique qu'une lumière pure. Des idées élémentaires, souvent neuves, toujours fécondes, sont la richesse de ce bel ouvrage. Jamais poëte n'a renfermé tant de sens en si peu de mots. Aussi tant que la poésie aura du charme pour les hommes, ce code abrégé de ses lois leur sera précieux, et devra sa durée à sa solidité.

Mais après ce mérite, il en est un que les poëtes, au moins les poëtes modernes, ne doivent jamais négliger.

Nos langues n'ont pas l'harmonie et la précision des langues anciennes. Notre poésie n'est presque plus de la poésie lorsqu'elle manque de coloris. Horace a dédaigné d'en mettre dans un sujet qui avoit lui-même sa couleur, et dont la théorie ne pouvoit être aride. Mais Despréaux, à qui Horace et Aristote n'avoient guère laissé de nouvelles choses à dire, et qui dans l'art poétique ne nous a pas donné une idée qui soit de lui, le judicieux Despréaux a senti que la précision, la justesse, l'industrieux méchanisme des vers, ne lui suffiroit pas pour faire lire avec intérêt des préceptes déjà connus : il y a mêlé tout ce que la poésie de détail a d'agrémens et d'élégance. Il a suivi Horace et imité Virgile, en homme de goût qu'il étoit, et en artiste ingénieux. C'est, je crois, la méthode que doivent observer tous nos poëtes didactiques ; et moins leur sujet aura d'importance et d'intérêt, plus il aura besoin des charmes de l'expression et des ornemens accessoires.

Parmi ces ornemens, les épisodes sont le plus connus ; et lorsqu'ils sont intéressans et naturellement placés, ils délassent agréablement le lecteur de la longueur des préceptes. Mais rares, ils se font attendre ; fréquens, ils interrompent trop souvent l'attention. La véritable source des beautés poétiques devroit être le sujet même ; et à cet égard, c'est par exemple, un heureux sujet de poëme didactique, que celui de l'essai sur la manière de traduire en vers, par le comte de Roscommon. L'art d'orner la nature dans les jardins, qu'enseigne un de nos poëtes, présente aussi une richesse variée et inépuisable ; mais dans ce nouveau poëme qui ne paroît point encore, on trouvera, ainsi que dans le poëme des saisons, d'autres moyens d'animer, d'attendrir, de varier, de rendre intéressante la poésie didactique.

Marmontel.

§ 157. *Hésiode.*

Hésiode, né en Béotie, a laissé un nom célèbre et des ouvrages estimés. Comme on l'a supposé contemporain d'Homère, quelques-uns ont pensé qu'il étoit son rival, mais Homère ne pouvoit avoir de rivaux.

La théogonie d'Hésiode, comme celle de plusieurs anciens écrivains de la Grèce, n'est qu'un tissu d'idées absurdes, ou d'allégories impénétrables.

La tradition des peuples situés auprès de l'Hélicon, rejète les ouvrages qu'on lui attribue, à l'exception néanmoins d'une épître adressée à son frère Persès pour l'exhorter au travail. Il lui cite l'exemple de leur père, qui pourvut aux besoins de sa famille, en exposant plusieurs fois sa vie sur un vaisseau marchand, et qui sur la fin de ses jours, quitta la ville de Cume en Eolie, et vint s'établir auprès de l'Hélicon. Outre des reflexions très-saines sur les devoirs des hommes, et très-affligeantes sur leur injustice, Hésiode a semé dans cet écrit beaucoup de préceptes relatifs à l'agriculture, et d'autant plus intéressans, qu'aucun auteur avant lui n'avoit traité de cet art.

Il ne voyagea point, et cultiva la poésie jusqu'à une extrême vieillesse. Son style élégant et harmonieux flatte agréablement l'oreille, et se ressent de cette simplicité antique, qui n'est autre chose qu'un rapport exact entre le sujet, les pensées et les expressions.

Barthélemy.

Hésiode fit usage des fables, qui depuis long-temps étoient reçues dans la Grèce. On voit clairement à la manière succinte dont il parle de Prométhée et d'Epiméthée, qu'il suppose ces notions déjà familières à tous les Grecs. Il n'en parle que pour montrer qu'il faut travailler, et qu'un lâche repos, dans lequel d'autres mythologistes ont fait consister la félicité, est un attentat contre les ordres de l'être suprême.

Rien de plus ingénieux que sa fable

de Pandore. Si Hésiode avoit toujours écrit ainsi, qu'il seroit supérieur à Homère.

Après cette fable, Hésiode décrit les quatre âges fameux, dont il est le premier qui ait parlé, du moins parmi les auteurs anciens qui nous restent. Le premier âge est celui qui précède Pandore, temps auquel les hommes vivoient avec les dieux. L'âge de fer est celui du siége de Thèbes et de Troie. *Je suis*, dit-il, *dans le cinquième et je voudrois n'être pas né.* Que d'hommes accablés par l'envie, par le fanatisme, et par la tyrannie, en ont dit autant depuis Hésiode.

C'est dans ce poëme des *travaux* et des *jours* qu'on trouve des proverbes qui se sont perpétués, comme : *le potier est jaloux du potier*, et il ajoute, *le musicien du musicien, et le pauvre même du pauvre.* C'est là qu'est l'original de cette fable du rossignol tombé dans les serres du vautour : le rossignol chante en vain pour le fléchir, le vautour le dévore. Hésiode ne conclut pas que *ventre affamé n'a point d'oreilles* ; mais que les tyrans ne sont point fléchis par les talens.

On trouve dans ce poëme cent maximes dignes des Xénophons et des Catons.

Les hommes ignorent le prix de la sobriété ; ils ne savent pas que la moitié vaut mieux que le tout.

L'iniquité n'est pernicieuse qu'aux petits.

L'équité seule fait fleurir les cités.

Souvent un homme injuste suffit pour ruiner sa patrie.

Le méchant qui ourdit la perte d'un homme prépare souvent la sienne.

Le chemin du crime est court et aisé ; celui de la vertu est long et difficile ; mais près du but il est délicieux.

Dieu a posé le travail pour sentinelle de la vertu.

Enfin ces préceptes sur l'agriculture ont mérité d'être imités par Virgile. Il y a aussi de très-beaux morceaux dans sa théogonie. L'amour qui débrouille le chaos, Vénus qui, née d'un dieu sur la mer, nourrie sur la terre, toujours suivie de l'amour, unit le ciel, la mer et la terre ensemble, sont des emblèmes ingénieux.

Voltaire.

§ 158. *Ovide ; ses métamorphoses.*

Ovide a été un des génies les plus heureusement nés pour la poésie, et son poëme des métamorphoses est un des plus beaux présens que nous ait fait l'antiquité. C'est dans ce seul ouvrage, il est vrai, qu'il s'est élevé fort au-dessus de toutes ses autres productions ; mais aussi quelle espèce de mérite ne remarque-t-on pas dans les métamorphoses ? et d'abord quel art prodigieux dans la texture du poëme ! comment Ovide a-t-il pu, de tant d'histoires différentes, le plus souvent étrangères les unes aux autres, former un tout si bien suivi, si bien lié, tenir toujours dans sa main le fil imperceptible, qui sans se rompre jamais, vous guide dans ce dédale d'aventures merveilleuses, arranger si bien cette foule d'événemens qu'ils naissent tous les uns des autres ; introduire tant de personnages, les uns pour agir, les autres pour raconter, de manière que tout marche et se développe sans interruption, sans embarras, sans désordre, depuis la séparation des élémens qui remplace le chaos, jusqu'à l'apothéose d'Auguste ! Ensuite quelle flexibilité d'imagination et de style pour prendre successivement tous les tons, suivant la nature du sujet, et pour diversifier par l'expression tant de dénoûmens dont le fond est toujours le même, c'est-à-dire un changement de forme ? C'est là surtout le plus grand charme de cette lecture ; c'est l'étonnante variété de couleurs toujours adaptées à des tableaux toujours divers, toujours nobles et imposans jusqu'à la sublimité, tantôt simples jusqu'à la familiarité, les uns horribles, les autres tendres, ceux-ci effrayans, ceux-là gais, rians et doux.

Toutes ces peintures sont riches et aucune ne paroît lui coûter. Tour à tour il vous élève, vous attendrit, vous effraie, soit qu'il ouvre le palais du soleil, soit qu'il chante les plaintes de l'amour, soit qu'il peigne les fureurs de la jalousie et les horreurs du crime. Il décrit aussi facilement les combats que les voluptés, les héros que les bergers, l'olympe qu'un bocage, la caverne de l'Envie que la cabane de Philémon. Nous ne savons pas au juste ce que la mythologie lui avoit fourni et ce qu'il a pu y ajouter ; mais combien d'histoires charmantes ! que n'a-t-on pas pris dans cette source qui n'est pas encore épuisée ! Tous les théâtres ont mis Ovide à contribution. Je sais qu'on lui reproche, et avec raison, du luxe dans son style, c'est-à-dire trop d'abondance et de parure ; mais cette abon-

dance n'est pas celle des mots qui cache le vide des idées, c'est le superflu d'une richesse réelle. Ses ornemens, même quand il en a trop, ne laissent voir ni le travail ni l'effort : enfin l'esprit, la grâce et la facilité, trois choses qui ne l'abandonnent jamais, couvrent ses négligences, ses petites recherches ; et l'on peut dire de lui, bien plus véritablement que de Sénèque, qu'*il plait même dans ses défauts.*

La Harpe.

§ 159. *Origine de la poésie pastorale.*

C'est en Sicile qu'on doit chercher l'origine de la poésie pastorale. C'est là qu'entre des montagnes couronnées de chênes superbes, se prolonge un vallon, où la nature a prodigué ses trésors. Le berger Daphnis, dit-on, y naquit au milieu d'un bosquet de lauriers, et les dieux s'empressèrent de le combler de leurs faveurs. Les nymphes de ces lieux prirent soin de son enfance ; il reçut de Vénus les grâces et la beauté, de Mercure le talent et la persuasion ; Pan dirigea ses doigts sur la flûte à sept tuyaux, et les muses réglèrent les accens de sa voix touchante. Bientôt rassemblant autour de lui les bergers de la contrée, il leur apprit à s'estimer heureux de leur sort. Les roseaux furent convertis en instrumens sonores. Il établit des concours où deux jeunes émules se disputoient le prix du chant et de la musique instrumentale. Les échos animés à leur voix, ne firent plus entendre que les expressions d'un bonheur tranquille et durable. Daphnis ne jouit pas long-temps du spectacle de ses bienfaits : victime de l'amour, il mourut à la fleur de son âge ; mais ses élèves ne cessèrent point de célébrer son nom, et de déplorer les tourmens qui terminèrent sa vie . . . Le poëme pastoral, dont on prétend qu'il conçut la première idée, fut perfectionné dans la suite par deux poëtes de Sicile, Stesichore d'Himère et Diomus de Syracuse.

Barthélemy.

§ 160. *Charme des poésies champêtres.*

La lecture des poésies champêtres est délicieuse pour ceux qui en ont les objets sous les yeux. La poésie anime ce qu'elle sait peindre ; l'enthousiasme du poëte ajoute toujours quelque chose à l'enthousiasme du spectateur ; il l'empêche même de s'éteindre par l'habitude. La poésie nous inspire le respect et l'amour pour l'antique et vénérable agriculture, pour nos occupations, pour les lieux que nous habitons. Nous nous disons quelquefois : Homère et Virgile auroient été heureux ici ; Tibulle y aimeroit Délie ; il la chanteroit, et il chanteroit aussi notre petit bois et notre joli vallon. C'est aux champs que Haller et Gesner ont composé leurs poésies aimables, et quel état de la vie ces grands hommes ont-ils préféré au nôtre ? Les poëtes nous arrêtent sur les sensations délicieuses que nous recevons de la nature : ils nous apprennent même à jouir d'un grand nombre de ces sensations qui auroient à peine affecté nos organes, et qui auroient échappé à la pensée. Tous ces hommes, qui ont parlé avec chaleur et dans lesquels abondent les sentimens et les images, entretiennent dans l'âme le charme de la sensibilité et la vie. Ils nous apprennent à raisonner et à simplifier le bonheur ; et c'est à eux que nous devons d'avoir mis toute notre étude à conserver en nous les sentimens tendres et honnêtes, et à en jouir, ainsi que des sensations agréables.

Saint-Lambert.

161. *De la poésie pastorale chez les modernes.*

Il n'y a point de poésie plus discréditée parmi nous, ni qui soit plus étrangère à nos mœurs et à notre goût. Ce n'est pas la faute du genre, qui, comme tous les autres, est bon quand il est bien traité, et qui a de l'agrément et du charme : c'est que notre manière de vivre est trop loin de la nature champêtre, et que les modèles de la vie pastorale et des douceurs dont elle est susceptible, ne sont jamais sous nos yeux. C'est dans des climats favorisés de la nature, sous un beau ciel, dans une condition douce et aisée, que les bergers et les habitans des hameaux peuvent ressembler en quelque chose aux bergers de Théocrite et de Virgile. Ce qui le prouve, c'est que les combats de la flûte, tels que nous les voyons tracés dans les églogues Grecque et Latine, sont encore en usage en Sicile. Il ne faut donc pas croire que ce soit un jeu de l'imagination des poëtes. De tout temps la poésie a été imitatrice, et des paysans grossiers, misérables, abrutis par la misère, la crainte et le besoin, n'au-

soient jamais pu inspirer aux poëtes l'idée d'une églogue. Les poëtes embellissent, il est vrai ; mais il faut que l'objet les ait frappés, avant qu'ils songent à l'orner : ils ne peignent pas le contraire de ce qu'ils voient. Sans doute nos bucoliques modernes ne sont que des imitations des anciens, ne sont que des jeux d'esprit. Il n'y a plus parmi nous de Corydons ni de Tyrcis ; mais il y en avoit en Grèce et en Italie. Le goût du chant et de la poésie n'y étoit point étranger aux pasteurs. Il y a des climats où ce goût est naturel, et pour ainsi dire un fruit du sol et un don de la nature. Jugeons-en seulement par nos provinces du midi de la France. Qui ne connoit pas la gaîté des danses et des chansons provençales? Leurs couplets amoureux et leurs airs tendres sont venus du fond des campagnes jusques sur les théâtres de la capitale : c'est que partout où l'on ressent les influences d'une nature riante et bienfaitrice, on se livre aisément à tous les plaisirs faciles et simples, à tous les goûts innocens qu'elle a mis à la portée de tous les hommes. Voilà dans quel esprit il faut lire les idylles champêtres de Théocrite et les églogues de Virgile.

La Harpe.

162. *De l'Eglogue.*

L'églogue est l'imitation des mœurs champêtres dans leur plus agréable simplicité. On peut considérer les bergers dans trois états : ou tels qu'ils ont été dans l'abondance et l'égalité du premier âge, avec l'ingénuité de la nature, la douceur de l'innocence, et la mollesse de la liberté : ou tels qu'ils sont devenus, depuis que l'artifice et la force ont fait des esclaves et des maîtres, réduits à des travaux dégoûtans et pénibles, à des besoins douloureux et grossiers, à des idées basses et tristes ; ou tels enfin qu'ils n'ont jamais été, mais tels qu'ils pouvoient être, s'ils avoient conservé assez longtemps leur innocence et leur loisir, pour se polir sans se corrompre, et pour étendre leurs idées sans multiplier leurs besoins. De ces trois états le premier est vraisemblable, le second est réel, le troisième est possible. Dans le premier, le soin des troupeaux, les fleurs, les fruits, le spectacle de la campagne, l'émulation dans les jeux, le charme de la beauté, l'attrait physique de l'amour, partagent toute l'attention et tout l'intérêt des bergers : une imagination riante, mais timide, un sentiment délicat, mais naïf, règnent dans tous leurs discours : rien de réfléchi, rien de rafiné ; la nature enfin, mais la nature dans sa fleur : telles sont les mœurs des bergers pris dans l'état d'innocence.

Mais ce genre est peu vaste. Les poëtes, s'y trouvant à l'étroit, se sont répandus, les uns, comme Théocrite, dans l'état de grossièreté et de bassesse ; les autres, comme quelques-uns des modernes, dans l'état de culture et de rafinement : les uns et les autres ont manqué d'unité dans le dessein, et se sont éloignés de leur but.

L'objet de la poésie pastorale me semble devoir être de présenter aux hommes l'état le plus heureux dont il leur soit permis de jouir, et de les en faire jouir en idée par le charme de l'illusion. Or l'état de grossièreté et de bassesse n'est point cet heureux état. Personne, par exemple, n'est tenté d'envier le sort de deux bergers qui se traitent de voleurs et d'infames (Virg. Eglogue 3.). D'un autre côté, l'état de rafinement et de culture ne se concilie pas assez dans notre opinion avec l'état d'innocence, pour que le mélange nous en paroisse vraisemblable. Ainsi, plus la poésie pastorale tient de la rusticité ou du rafinement, plus elle s'éloigne de son objet.

Virgile étoit fait pour l'orner de toutes les grâces de la nature, si, au lieu de mettre ses bergers à sa place, il se fût mis lui-même à la place de ses bergers. Mais comme presque toutes ses églogues sont allégoriques, le fond perce à travers le voile et en altère les couleurs. A l'ombre des hêtres on entend parler de calamités publiques, d'usurpation, de servitude : les idées de tranquillité, de liberté, d'innocence, d'égalité, disparoissent ; et avec elles s'évanouit cette douce illusion, qui, dans le dessein du poëte, devoit faire le charme de ses pastorales.

Rien de plus délicat, de plus ingénieux, que les églogues de quelques-uns de nos poëtes : l'esprit y est employé avec tout l'art qui peut le déguiser. On ne sait ce qui manque à leur style pour être naïf ; mais on sent bien qu'il ne l'est pas : cela vient de ce que leurs bergers pensent au lieu de sentir, et analysent au lieu de peindre.

Tout l'esprit de l'églogue doit être en sentimens et en images : on ne veut voir dans les bergers que des hommes bien or-

ganisés par la nature, et à qui l'art n'ait point appris à composer et à décomposer leurs idées. Ce n'est que par les sens qu'ils sont instruits et affectés; et leur langage doit être comme le miroir où ces impressions se retracent.

Marmontel.

§ 163. *Différence entre l'églogue et l'idylle.*

Lorsque Despréaux a peint l'idylle comme une bergère en habit de fete, il l'a parfaitement définie telle que nous la concevons. Une simplicité élégante en fait le caractère ; et c'est par cette élégance ennoblie, qu'elle se distingue de l'églogue.

Chaque genre de poésie a son hypothèse distincte ; et c'est ce qui en fait la différence. Or l'hypothèse de l'églogue et celle de l'idylle ne sont pas la même.

Dans des temps et parmi des peuples où l'excessive inégalité des conditions et des fortunes n'avoit pas mis encore entre les hommes cette différence inhumaine à laquelle il est impossible de réfléchir sans s'attrister; dans des climats surtout où la beauté du ciel, la fertilité de la terre faisoient de la campagne le plus délicieux séjour, où d'un côté, l'heureuse ignorance des besoins du luxe, et de l'autre, la facilité à vivre dans l'aisance avec peu de peine et de soin, rapprochoient si fort l'état des bergers de celui des rois, que l'un touchoit à l'autre ; l'églogue et l'idylle n'avoient pas deux hypothèses différentes, et ne devoient pas avoir deux noms.

Est venu le temps, où dans la poésie champêtre il a fallu non-seulement distinguer l'idylle de l'églogue, mais l'une et l'autre du genre villageois.

Les vices et les ridicules du peuple de la ville, transmis au peuple des campagnes; les astuces de l'intérêt, les sottises de l'amour-propre et de la vanité, les intrigues de la galanterie, les duperies réciproques ; et dans tout cela, les mœurs paysanes combinées avec les mœurs bourgeoises, font le comique de Dancourt. Rien ne ressemble moins à l'innocence et à la simplicité pastorale ; et les modèles de ce comique, on les rencontre à chaque pas dans les environs de Paris.

Mais pour trouver le sujet d'une églogue, il faut aller plus loin ; encore sont-ils rares partout : et quant aux sujets de l'idylle, il n'en existe qu'en idée. Celles des idylles de Gesner, qui ont quelque vérité, sont de simples églogues : celles qui ont le plus de noblesse et d'élégance, n'ont de modèle dans aucun pays.

Dans les idylles de Mad. Deshoulières, la scène est au village : mais la femme sensible et tendre qui parle aux fleurs, aux ruisseaux, aux moutons, n'est pas une de nos bergères ; c'est la maîtresse du château.

L'idylle ne peut donc être prise que dans le système fabuleux ou romanesque. Ce sont les bergers de Tempé, ou des bords du Lignon, que l'on y met en scène ; c'est le langage de l'Aminte, ou du Pastor fido, que parlent ces bergers : et dans ce système, l'idylle a son merveilleux comme l'épopée ; car elle est d'un temps où non-seulement les rois, mais les dieux mêmes daignoient vivre avec les bergers.

C'est ainsi que l'idylle, comme nous l'entendons, sans cesser d'être simple, doit être noble et élégante.

Elle ne mêle point de diamans à sa parure, mais elle a un chapeau de fleurs.

En peinture, Téniers a fait des scènes paysanes ; Berghem, des églogues ; le Poussin, des idylles : et pour exceller dans ce genre, il ne manquoit à celui-ci que de peindre les paysages comme les Breugles et le Lorrain.

Le même.

§ 164. *De l'élégie.*

Avant la découverte de l'art dramatique, les poëtes à qui la nature avoit accordé une âme sensible et refusé le talent de l'épopée, tantôt retraçoient dans leurs tableaux, les désastres d'une nation ou les infortunes d'un personnage de l'antiquité ; tantôt déploroient la mort d'un parent ou d'un ami, et soulageoient leur douleur en s'y livrant. Leurs chants plaintifs, presque toujours accompagnés de la flûte, furent connus sous le nom d'élégies ou de lamentation.

Le style de ce genre de poésie doit être simple, parce que le cœur véritablement affligé n'a plus de prétention ; il faut que les expressions en soient quelquefois brûlantes, comme la cendre qui couvre un feu dévorant : mais dans le récit, elles n'éclatent point en imprécations et en désespoir. Rien de plus intéressant que l'extrême douceur jointe à l'extrême souffrance.

L'élégie peut soulager nos maux quand

nous sommes dans l'infortune ; elle doit nous inspirer du courage quand nous sommes près d'y tumber. Elle prend alors un ton plus vigoureux, et employant les images les plus fortes, elle nous fait rougir de notre lâcheté et envier les larmes répandues aux funérailles d'un héros mort pour le service de la patrie.

Lasse enfin de gémir sur les calamités trop réelles de l'humanité, l'élégie se chargea d'exprimer les tourmens de l'amour. Plusieurs poëtes lui durent un éclat qui rejaillit sur leurs maîtresses. Les charmes de Nanno furent célébrés par Mimnerme de Colophon, qui tient un des premiers rangs parmi les poëtes ; ceux de Battis le furent par Philétas de Cos, qui se fit une grande réputation. Mais Simonide est de tous les poëtes élégiaques celui dont la célébrité a été la plus éclatante.

Barthélemy.

§ 165. *Caractère de l'élégie.*

L'élégie, dans sa simplicité touchante et noble, réunit tout ce que la poésie a de charmes, l'imagination et le sentiment. Comme les froids législateurs de la poésie n'ont pas jugé l'élégie digne de leur sévérité, elle jouit encore de la liberté de son premier âge. Grave ou légère, tendre ou badine, passionnée ou tranquille, riante ou plaintive à son gré, il n'est point de ton, depuis l'héroïque jusqu'au familier, qu'il ne lui soit permis de prendre. Properce y a décrit en passant la formation de l'univers ; Tibulle, les tourmens du Tartare ; l'un et l'autre en ont fait des tableaux dignes tour à tour de Raphaël, du Corrège, et de l'Albane : Ovide ne cesse d'y jouer avec les flèches de l'amour.

Cependant pour en déterminer le caractère par quelques traits plus marqués, nous la diviserons en trois genres, le passionné, le tendre, et le gracieux.

Dans tous les trois elle prend également le ton de la douleur et de la joie : car c'est surtout dans l'élégie que l'amour est un enfant qui pour rien s'irrite ou s'apaise, qui pleure et rit en même temps. Par la même raison, le tendre, le passionné, le gracieux, ne sont pas des genres incompatibles dans l'élégie amoureuse ; mais dans leur mélange il y a des nuances, des passages, des gradations a ménager.

En général, le sentiment domine dans le genre passionné, c'est le caractère de Properce ; l'imagination domine dans le gracieux, c'est le caractère d'Ovide. Dans le premier, l'imagination modeste et soumise ne se joint au sentiment que pour l'embellir, et se cache en l'embellissant, *subsequiturque*. Dans le second, le sentiment humble et docile ne se joint à l'imagination que pour l'animer, et se laisser couvrir des fleurs qu'elle répand à pleines mains. Un coloris trop brillant refroidiroit l'un, comme un pathétique trop fort obscurciroit l'autre. La passion rejète la parure des grâces, les grâces sont effrayées de l'air sombre de la passion ; mais une émotion douce ne les rend que plus touchantes et plus vives : c'est ainsi qu'elles règnent dans l'élégie tendre, et c'est le genre de Tibulle.

C'est pour avoir donné à un sentiment foible le ton du sentiment passionné, que l'élégie est devenue fade. Rien n'est plus insipide qu'un désespoir de sang froid. On a cru que le pathétique étoit dans les mots : il est dans les tours et dans les mouvemens du style.

C'est une étude bien intéressante que celle des mouvemens de l'âme dans les élégies de Properce, et de Tibulle son rival. *Je veux*, dit Ovide, *que quelque jeune homme, blessé des mêmes traits que moi, reconnoisse dans mes vers tous les signes de sa flamme, et qu'il s'écrie après un long étonnement : qui peut avoir appris à ce poëte à si bien peindre mes malheurs ?* C'est la règle générale de la poésie pathétique. Ovide la donne ; Tibulle et Properce la suivent, et la suivent bien mieux que lui.

Marmontel.

§ 166. *Simonide.*

Simonide fils de Léoprépès, naquit vers la troisième année de la 55e. olimpiade. Il mérita l'estime des rois, des sages et des grands hommes de son temps. Il étoit poëte et philosophe. L'heureuse réunion de ces qualités rendit ses talens plus utiles, et sa sagesse plus aimable. Son style, plein de douceur, est simple, harmonieux, admirable dans le choix et l'arrangement des mots. Quoiqu'il s'éxerça dans presque tous les genres, il réussit principalement dans les élégies et les chants plaintifs. Personne n'a mieux connu l'art sublime et délicieux d'intéresser et d'attendrir. Personne n'a peint avec plus de vérité les situations et les

infortunes qui excitent la pitié. Ce n'est pas lui qu'on entend, ce sont des cris et des sanglots, c'est une famille désolée qui pleure la mort d'un pere et d'un fils. c'est Danae, c'est une mère tendre qui lutte avec son fils contre la fureur des flots, qui voit mille gouffres ouverts à ses côtes, qui ressent mille morts dans son cœur. C'est Achille enfin qui sort du fond du tombeau, et qui annonce aux Grecs, prêts à quitter les rivages d'Ilium, les maux sans nombre que le ciel et la terre leur préparent.

Ces tableaux que Simonide avoit remplis de passion et de mouvement, étoient autant de bienfaits pour les hommes; car c'est leur rendre un grand service, que d'arracher de leurs yeux ces larmes précieuses qu'ils versent avec tant de plaisir, et de nourrir dans leur cœur ces sentimens de compassion, destinés par la nature à les raprocher les uns des autres, et les seuls en effet qui puissent unir des malheureux.

Comme les caractères des hommes influent sur leurs opinions, on doit s'attendre que la philosophie de Simonide étoit douce et sans hauteur. Son système, autant qu'on en peut juger d'après plusieurs de ses maximes, et le peu de fragmens qui nous restent de ses écrits, se réduisoit aux articles suivans.

" Ne sondons point l'immense profon-" deur de l'être suprême, bornons-nous " à savoir que tout s'exécute par son " ordre, et qu'il possède la vertu par ex-" cellence. Les hommes n'en ont qu'une " foible émanation, et la tiennent de lui; " qu'ils ne se glorifient point d'une per-" fection à laquelle ils ne sauroient at-" teindre. La vertu a fixé son séjour " parmi des rochers escarpés: si à force " de travaux, ils s'élèvent jusqu'à elle, " bientôt mille circonstances fatales les " entraînent au précipice; ainsi leur vie " est un mélange de bien et de mal; et " il est aussi difficile d'être souvent ver-" tueux, qu'impossible de l'être toujours. " Faisons-nous un plaisir de louer les " belles actions; fermons les yeux sur " celles qui ne le sont pas, *ou par devoir,* " *lorsque le coupable nous est cher à d'au-* " *tres titres, ou par indulgence s'il nous* " *est indifférent.* Loin de censurer les " hommes avec tant de rigueur, souve-" nons-nous qu'ils ne sont que foiblesse, " qu'ils sont destinés à rester un moment " sur la surface de la terre et pour tou-" jours dans son sein. Le temps vole; " mille siècles, par rapport à l'éternité, " ne sont qu'un point, ou qu'une très-" petite partie d'un point imperceptible. " Employons des momens si fugitifs, *à* " *jouir des biens qui nous sont réservés, et* " *dont les principaux sont la santé et les* " *richesses acquises sans fraude; que de* " *leur usage résulte cette aimable volupté* " *sans laquelle la vie, la grandeur et l'im-* " *mortalité même, ne sauroient flatter nos* " *désirs.*"

Ces principes, dont quelques-uns sont si dangereux en ce qu'ils éteignent le courage dans les cœurs vertueux, et les remords dans les âmes coupables, n'auroient été regardés que comme une erreur de l'esprit, si, en se montrant indulgent pour les autres, Simonide n'en avoit été que plus sévère pour lui-même. Mais il osa proposer une injustice à Thémistocle, et ne rougit pas de louer les meurtriers d'Hipparque qui l'avoit comblé de bienfaits. On lui reproche d'ailleurs une avarice que les libéralités d'Hiéron ne pouvoient satisfaire. Il fut le premier qui dégrada la poésie, en faisant un trafic honteux de la louange.

Simonide mourut âgé d'environ 90 ans. On lui fit un mérite d'avoir augmenté dans l'île de Céos l'éclat des fêtes religieuses, ajouté une huitième corde à la lyre, et trouvé l'art de la mémoire artificielle; mais ce qui lui fit le plus d'honneur, ce fut d'avoir donné des leçons utiles aux rois; ce fut d'avoir fait le bonheur de la Sicile, en retirant Hiéron de ses égaremens, et le forçant de vivre en paix avec ses voisins, ses sujets et lui-même.

Barthélemy.

§ 167. *Catulle.*

Une douzaine de morceaux d'un goût exquis, pleins de grâce et de naturel, l'ont mis au rang des poëtes les plus aimables. Ce sont de petits chefs-d'œuvre, où il n'y a pas un mot qui ne soit précieux, mais qu'il est aussi impossible d'analyser que de traduire. On définit d'autant moins la grâce qu'on la sent mieux. Celui qui pourra expliquer le charme des regards, du sourire, de la démarche d'une femme aimable, celui-là pourra expliquer le charme des vers de Catulle. Les amateurs les savent par cœur, et Racine les citoit souvent avec admiration. On peut croire que ce poëte tendre et religieux ne parloit pas des épi-

grammes obscènes ou satiriques du même auteur, qui en général ne sont pas dignes de lui, même sous les rapports du bon goût. Il y en a plusieurs contre César, qui, pour toute vengeance, l'invita à souper. Il ne faut pas trop admirer César, car les épigrammes ne sont pas bonnes ; et je croirois volontiers que le tact fin de César fit grâce aux épigrammes en faveur des madrigaux. Si Catulle lui récita ses vers sur le moineau de Lesbie, et son épithalame de Thétis et de Pelée, son hôte dut être content de lui ; il dut voir dans Catulle un génie facile, qui excelloit dans les sujets gracieux, et pouvoit même s'élever au sublime de la passion.

L'épisode d'Ariane, abandonnée dans l'île de Naxos, qui fait partie de l'épithalame, est du petit nombre des morceaux où les anciens ont su faire parler l'amour. On ne peut le louer mieux qu'en disant que Virgile, dans son quatrième livre de l'Enéïde, en a emprunté des idées, des mouvemens, quelquefois même des expressions, et jusqu'à des vers entiers. L'Ariane de Catulle a servi à embellir la Didon de Virgile. Peut-on douter qu'un homme qui a rendu ce service à l'auteur de l'Enéïde, n'eût pu devenir un grand poëte, s'il eût aimé le travail et la gloire. Mais Catulle n'aima que le plaisir et les voyages, deux choses qui laissent peu de loisir pour les lettres. Il étoit né pauvre et des amis généreux l'enrichirent, entre autres Manlius, dont il fit l'épithalame, sujet usé dont il sut faire un ouvrage charmant, parce que le talent rajeunit tout. Il fut lié aussi avec Cicéron et Cornélius Népos: c'est à ce dernier qu'il a dédié son livre. Nous l'avons tout entier ; il ne contient pas cent pages, et a rendu son auteur immortel. A-t-il eu tort de n'en pas faire davantage ? Tous les écrivains de l'ancienne Rome l'ont comblé d'éloges, sans doute parce qu'il écrivoit bien, peut-être aussi parce qu'il écrivit peu. Il suivit son goût, satisfit celui des autres, et n'effraya pas l'envie. Que lui a-t-il manqué ? rien que de jouir plus long-temps d'une vie qu'il savoit si bien employer pour lui-même. Il mourut à cinquante ans.

La Harpe.

§ 168. *Tibulle.*

Tibulle a conçu et parfaitement exprimé le caractère de l'élégie : ce désordre ingénieux qui est si conforme à la nature, il a su le jeter dans ses élégies ; on diroit qu'elles sont uniquement le fruit du sentiment. Rien de médité, rien de concerté, nul art, nulle étude en apparence. La nature seule de la passion est ce qu'il s'est proposé d'imiter, et qu'il a imité, en en peignant les mouvemens et les effets, par les images les plus vives et les plus naturelles. Il désire, il craint ; il blâme, il approuve ; il loue, il condamne ; il déteste, il aime ; il s'irrite, il s'apaise ; il passe en un moment des prières aux menaces, des menaces aux supplications. Rien dans ses élégies qui puisse faire voir de la fiction ; ni ces termes ambitieux qui forment une espèce de contraste et supposent nécessairement de l'affectation, ni ces allusions savantes qui décréditent le poëte, parce qu'elles font disparoître la nature, et qu'elles détruisent la vraisemblance. Dans Tibulle tout respire la vérité.

Il est tendre, naturel, délicat, passionné, noble sans faste, simple sans bassesse, élégant sans artifice. Il sent tout ce qu'il dit, et le dit toujours de la manière dont il faut le dire pour persuader qu'il le sent. Soit qu'il se représente dans un désert inhabité, mais que la présence de Sulpicie lui fait trouver aimable ; soit qu'il se peigne accablé d'ennui, et réglant, comme s'il devoit expirer de sa douleur, l'ordre et la pompe de ses funérailles ; il touche, il saisit, il pénètre : et quelque chose qu'il représente, il transporte son lecteur dans toutes les situations qu'il décrit.

Le Chevalier de Jaucourt.

§ 169. *Properce.*

Properce, exact, judicieux, instruit, peut se parer avec raison du titre de Callimaque Romain ; il le mérite par le tour de ses expressions, qu'il emprunte communément des Grecs, et par leur cadence qu'il s'est proposé d'imiter. Ses élégies sont l'ouvrage des grâces mêmes ; et n'en pas sentir les beautés, c'est se déclarer ennemi des muses. Rien n'est au-dessus de son art, de son travail, de son savoir dans la fable : peut-être quelquefois pourroit-on lui en faire un reproche ; mais ses images plaisent presque toujours. Cynthie est-elle légèrement assoupie ? telle fut ou la fille de Minos, lorsque abandonnée par un amant perfide, elle s'endormit sur le rivage ; ou la fille de

Céphée, quand, délivrée d'un monstre affreux, elle fut contrainte de céder au sommeil qui vint la surprendre. Cynthie verse-t-elle des larmes ? jamais cette femme superbe qui fut transformée en rocher, Niobé, n'en répandit autant. Peint-il la simplicité des premiers âges ? ce sont des fleurs, des fruits, des raisins avec leurs pampres, qu'il offre à sa maîtresse. Enfin tout ce qu'il exprime est conforme à la vérité, et l'harmonie de la versification y répand mille charmes.

Le même.

§ 170. *Ovide.*

Ovide est léger, agréable, abondant, plein d'esprit ; il surprend, il étonne par son incomparable facilité. Il répand les fleurs à pleines mains ; mais il ne sait peindre que les grotesques : il préfère les agrémens, les traits, les saillies, au langage de la nature ; il néglige le sentiment pour faire briller une pensée ; il se montre toujours plus spirituel que plein d'une véritable passion ; il s'égaie même lorsqu'il croit ne tracer que la peinture des sujets les plus sérieux. En vain il se représente exposé à périr par la tempête, dans le vaisseau qui le porte au lieu destiné pour son exil ; il compte les flots qui se succèdent impétueusement les uns aux autres, et il a le sang froid de nommer le dixième pour le plus grand.

Avec ce style poétique, il ne m'intéresse point en sa faveur ; je ne partage point ses dangers, parce que j'en aperçois toute la fiction. Quand il tenoit ce discours, il étoit déjà parmi les Sarmates, ou du moins dans le port. En un mot, Ovide est plus fardé, moins naturel que Tibulle et que Properce ; et quoique leur rival, il étoit déjà beaucoup moins goûté, moins admiré au temps de Quintilien.

Le même.

§ 171. *De la fable.*

L'homme a un penchant naturel à entendre raconter. La fable pique sa curiosité et amuse son imagination. Elle est de la plus haute antiquité. On trouve des paraboles dans les plus anciens monumens de tous les peuples. Il semble que de tout temps, la vérité ait eu peur des hommes, et que les hommes aient eu peur de la vérité. Quel que soit l'inventeur de l'apologue, soit que la raison timide dans la bouche d'un esclave, ait emprunté ce langage detourné pour se faire entendre d'un maître, soit qu'un sage voulant la réconcilier avec l'amour-propre, le plus superbe de tous les maîtres, ait imaginé de lui prêter cette forme agréable et riante, cette invention est du nombre de celles qui font le plus d'honneur à l'esprit humain. Par cet heureux artifice, la vérité, avant de se présenter aux hommes, compose avec leur orgueil et s'empare de leur imagination. Elle leur offre le plaisir d'une découverte, leur épargne l'affront d'un reproche et l'ennui d'une leçon. Occupés à démêler le sens de la fable, l'esprit n'a pas le temps de se révolter contre le précepte ; et quand la raison se montre à la fin, elle nous trouve désarmés. Nous avons déjà prononcé contre nous-mêmes l'arrêt que nous ne voudrions pas entendre d'un autre ; car nous voulons bien quelquefois nous corriger ; mais nous ne voulons jamais qu'on nous condamne.

La Harpe.

§ 172. *Vrai caractère du style de la fable.*

Dans le discours que La Motte a mis à la tête de ses fables, il démêle en philosophe l'artifice caché dans ce genre de fiction : il en a bien vu le principe et la fin ; les moyens seuls lui ont échappé. Il traite, en bon critique, de la justesse et de l'unité de l'allégorie, de la vraisemblance des mœurs et des caractères, du choix de la moralité et des images qui l'enveloppent : mais toutes ces qualités réunies ne font qu'une fable régulière ; et un poëme qui n'est que régulier, est bien loin d'être un bon poëme.

C'est peu que dans la fable une vérité utile et peu commune se déguise sous le voile d'une allégorie ingénieuse ; que cette allégorie, par la justesse et l'unité de ses rapports, conduise directement au sens moral qu'elle se propose ; que les personnages qu'on y emploie remplissent l'idée qu'on a d'eux. La Motte a observé toutes ces règles dans quelques-unes de ses fables ; il reproche avec raison à La Fontaine de les avoir négligées dans quelques-unes des siennes. D'où vient donc que les plus défectueuses de La Fontaine ont un charme et un intérêt, que n'ont pas les plus régulières de La Motte ?

Ce charme et cet intérêt prennent leur source, non-seulement dans le tour naturel et facile des vers, dans le coloris de

l'imagination, dans le contraste et la vérité des caractères, dans la justesse et la précision du dialogue, dans la variété, la force et la rapidité des peintures, en un mot, dans le génie poétique, don précieux et rare auquel tout l'excellent esprit de La Motte n'a jamais pu suppléer; mais encore dans la naïveté du récit et du style, caractère dominant du génie de La Fontaine.

On a dit : *le style de la fable doit être simple, familier, riant, gracieux, naturel, et même naïf.* Il falloit dire, *et surtout naïf.*

Essayons de rendre sensible l'idée que nous attachons à ce mot *naïveté*, qu'on a si souvent employé sans l'entendre.

La Motte distingue le naïf du naturel; mais il fait consister le naïf dans l'expression fidèle et non réfléchie de ce qu'on sent; et d'après cette idée vague, il appelle naïf le *qu'il mourût* du vieil Horace. Il nous semble qu'il faut aller plus loin, pour trouver le vrai caractère de naïveté qui est essentiel et propre à la fable.

La vérité de caractère a plusieurs nuances qui la distinguent d'elle-même : ou elle observe les ménagemens qu'on se doit et qu'on doit aux autres; et on l'appelle sincérité : ou elle franchit, dès qu'on la presse, la barrière des égards; et on la nomme franchise : ou elle n'attend pas même pour se montrer à découvert, que les circonstances l'y engagent et que les décences l'y autorisent; et elle devient imprudence, indiscrétion, témérité, suivant qu'elle est plus ou moins offensante ou dangereuse. Si elle découle de l'âme par un penchant naturel et non réfléchi : elle est simplicité; si la simplicité prend sa source dans cette pureté de mœurs qui n'a rien à dissimuler ni à feindre; elle est candeur : si à la candeur se joint une innocence peu éclairée, qui croit que tout ce qui est naturel est bien; c'est ingénuité : si l'ingénuité se caractérise par des traits qu'on auroit en soi-même intérêt à déguiser, et qui nous donnent quelque avantage sur celui auquel ils échappent; on la nomme naïveté ou ingénuité naïve. Ainsi, la simplicité ingénue est un caractère absolu et indépendant des circonstances; au lieu que la naïveté est relative.

Hors les puces qui m'ont la nuit inquiétée,

ne seroit dans Agnès qu'un trait de simplicité, si elle parloit à ses compagnes.

Jamais je ne m'ennuie,

ne seroit qu'ingénu, si elle ne faisoit pas cet aveu à un homme qui doit s'en offenser. Il en est de même de

L'argent qu'en ont reçu notre Alain et Georgette, etc.

Par conséquent, ce qui est incompatible avec le caractère naïf dans tel temps, dans tel lieu, dans tel état, ne le seroit pas dans tel autre. Georgette est naïve autrement qu'Agnès, Agnès autrement que ne doit l'être une jeune fille élevée à la cour ou dans le monde : celle-ci peut dire et penser ingénument des choses que l'éducation lui a rendues familières, et qui paroîtroient réfléchies et recherchées dans la première. Ainsi, la naïveté est susceptible de tous les tons : Joas est naïf dans sa scène avec Athalie, mais d'une naïveté noble qui fait frémir pour les jours de ce précieux enfant; et lorsque M. de Fontenelle a dit que le naïf étoit une nuance du bas, il a prouvé qu'il n'avoit pas le sentiment de la naïveté. Cela posé, voyons ce qui constitue la naïveté dans la fable, et l'effet qu'elle y produit.

La Motte a observé que le succès constant et universel de la fable, venoit de ce que l'allégorie y ménageoit et flattoit l'amour-propre : rien n'est plus vrai ni mieux senti : mais cet art de ménager et de flatter l'amour-propre, au lieu de le blesser, n'est autre chose que l'éloquence naïve, l'éloquence d'Esope chez les anciens, et de La Fontaine chez les modernes.

De toutes les prétentions des hommes, la plus générale et la plus décidée regarde la sagesse et les mœurs; rien n'est donc plus capable de les indisposer, que des préceptes de morale et de sagesse présentés directement. Nous ne parlons point de la satire : le succès en est assuré; si elle en blesse un, elle en flatte mille : nous parlons d'une philosophie sévère, mais honnête, sans amertume et sans poison, qui n'insulte personne, et qui s'adresse à tous : c'est précisément de celle-là qu'on s'offense. Les poëtes l'ont déguisée au théâtre et dans l'épopée sous l'allégorie d'une action, et ce ménagement l'a fait recevoir sans révolte. Mais toute vérité ne peut pas avoir au théâtre son tableau particulier; chaque pièce ne peut aboutir qu'à une moralité principale; et les traits accessoires répandus dans le cours de l'action, passent trop rapidement pour ne pas s'effacer l'un

et l'autre : l'intérêt même les absorbe, et ne nous laisse pas la liberté d'y réfléchir. D'ailleurs l'instruction théâtrale exige un appareil qui n'est ni de tous les lieux ni de tous les temps ; c'est un miroir public qu'on n'élève qu'à grands frais et à force de machines : il en est à peu près de même de l'épopée. On a donc voulu nous donner des glaces portatives, aussi fidèles et plus commodes, où chaque vérité isolée eût son image distincte ; et de là l'invention des petits poëmes allégoriques.

Dans ces tableaux, on pouvoit nous peindre à nos yeux sous trois symboles différens : ou sous les traits de nos semblables, comme dans la fable du savetier et du financier, dans celle du berger et du roi, dans celle du meûnier et de son fils, etc. ; ou sous le nom des êtres surnaturels et allégoriques, comme dans la fable d'Apollon et de Borée, dans celle de Discorde, dans les contes orientaux, et dans nos contes de fées ; ou sous la figure des animaux et des êtres matériels, que le poëte fait agir et parler à notre manière : c'est le genre le plus étendu, et peut-être le seul vrai genre de la fable, par la raison même qu'il est le plus dépourvu de vraisemblance à notre égard.

Il s'agit de ménager la répugnance que chacun sent à être corrigé par son égal. On s'apprivoise aux leçons des morts, parce qu'on a rien à démêler avec eux, et qu'ils ne se prévaudront jamais de l'avantage qu'on leur donne : on se plie même aux maximes outrées des fanatiques et des enthousiastes, parce que l'imagination étonnée ou éblouie en fait une espèce d'homme à part. Mais le sage, qui vit simplement et familièrement avec nous, et qui sans chaleur et sans violence ne nous parle que le langage de la vérité et de la vertu, nous laisse toutes nos prétentions à l'égalité : c'est donc à lui à nous persuader, par une illusion passagère, qu'il est, non pas au-dessus de nous (il y auroit de l'imprudence à le tenter), mais au contraire si fort au-dessous, qu'on ne daigne pas même se piquer d'émulation à son égard, et qu'on reçoive les vérités qui semblent lui échapper, comme autant de traits de naïveté sans conséquence.

Si cette observation est fondée, voilà le prestige de la fable rendu sensible, et l'art réduit à un point déterminé : or nous allons voir que tout ce qui concourt à nous persuader de la simplicité et la crédulité du poëte, rend la fable plus intéressante ; au lieu que tout ce qui nous fait douter de la bonne foi de son récit, en affoiblit l'intérêt.

Quintilien pensoit que les fables avoient surtout du pouvoir sur les esprits bruts et ignorans ; il parloit sans doute des fables où la vérité se cache sous une enveloppe grossière : mais le goût, le sentiment, et les grâces que La Fontaine y a répandus, en ont fait la nourriture et les délices des esprits les plus délicats, les plus cultivés et les plus profonds.

Or l'intérêt qu'ils y prennent, n'est certainement pas le vain plaisir d'en pénétrer le sens : la beauté de cette allégorie est d'être simple et transparente, et il n'y a guère que les sots qui puissent s'applaudir d'en avoir percé le voile.

Le mérite de prévoir la moralité que La Motte veut qu'on ménage aux lecteurs, parmi lesquels il compte les sages eux-mêmes, se réduit donc à bien peu de chose : aussi La Fontaine, à l'exemple des anciens, ne s'est-il guère mis en peine de la donner à deviner ; il l'a placée tantôt au commencement, tantôt à la fin de la fable : ce qui ne lui auroit pas été indifférent, s'il eût regardé la fable comme une énigme.

Marmontel.

§ 173. *Continuation du même sujet.*

Quelle est donc l'espèce d'illusion qui rend la fable si séduisante ? on croit entendre un homme assez simple et assez crédule, pour répéter sérieusement les contes puérils qu'on lui a faits ; et c'est dans cet air de bonne foi que consiste la naïveté du récit et du style.

On reconnoît la bonne foi d'un historien à l'attention qu'il a de saisir et de marquer les circonstances, aux réflexions qu'il y mêle, à l'éloquence qu'il emploie à exprimer ce qu'il sent ; c'est là surtout ce qui met La Fontaine au-dessus de ses modèles. Esope raconte simplement, mais en peu de mots ; il semble répéter fidèlement ce qu'on lui a dit : Phedre y met plus de délicatesse et d'élégance, mais aussi moins de vérité. On croiroit en effet que rien ne dût mieux caractériser la naïveté, qu'un style dénué d'ornemens ; cependant La Fontaine a répandu dans le sien tous les trésors de la poésie, et il n'en est que plus naïf : ces couleurs si variées et si brillantes sont elles-mêmes les traits dont la nature se peint, dans les écrits de ce poëte, avec une sim-

plicité merveilleuse. Ce prestige de l'art paroît d'abord inconcevable; mais dès qu'on remonte à la cause, on n'est plus surpris de l'effet.

Non-seulement La Fontaine a oui-dire ce qu'il raconte, mais il l'a vu, il croit le voir encore. Ce n'est pas un poëte qui imagine, ce n'est pas un conteur qui plaisante: c'est un témoin présent à l'action, et qui veut vous y rendre présent vous-même : son érudition, son éloquence, sa philosophie, sa politique, tout ce qu'il a d'imagination, de mémoire, et de sentiment, il met tout en œuvre de la meilleure foi du monde pour vous persuader, et ce sont tous ces efforts, c'est le sérieux avec lequel il mêle les plus grandes choses avec les plus petites, c'est l'importance qu'il attache à des jeux d'enfans, c'est l'intérêt qu'il prend pour un lapin et une belette, qui font qu'on est tenté de s'écrier à chaque instant, *le bon homme!* On le disoit de lui dans la société; *son caractère n'a fait que passer dans ses fables*. C'est du fond de ce caractère que sont émanés ces tours si naturels, ces expressions si naïves, ces images si fidèles ; et quand La Motte a dit, *du fond de sa cervelle un trait naif s'arrache*, ce n'est certainement pas le travail de La Fontaine qu'il a peint.

S'il raconte la guerre des vautours, son génie s'élève. *Il plut du sang* ; cette image lui paroît encore foible : il ajoute, pour exprimer la dépopulation ;

> Et sur son roc Prométhée espéra
> De voir bientôt une fin à sa peine.

La querelle des deux coqs pour une poule lui rappelle ce que l'amour a produit de plus funeste.

> Amour, tu perdis Troie.

Deux chèvres se rencontrent sur un pont trop étroit pour y passer ensemble ; aucune des deux ne veut reculer : il s'imagine voir,

> Avec Louis le Grand,
> Philippe Quatre qui s'avance
> Dans l'île de la conférence.

Un renard est entré la nuit dans un poulailler ;

> Les marques de sa cruauté
> Parurent avec l'aube. On vit un étalage
> De corps sanglans et de carnage,
> Peu s'en fallut que le soleil
> Ne rebroussât d'horreur vers le manoir liquide, etc.

La Motte a fait, à notre avis, une étrange méprise, en employant à tout propos, pour avoir l'air naturel, des expressions populaires et proverbiales : tantôt c'est Morphée qui fait *litière de pavots* ; tantôt c'est la lune qui est *empêchée* par les charmes d'une magicienne ; ici le lynx, attendant le gibier, prépare ses dents *à l'ouvrage* : là le jeune Achille *est fort bien morigéné* par Chiron. La Motte avoit dit lui-même : *mais prenons garde à la bassesse trop voisine du familier*. Qu'étoit-ce donc, à son avis, que *faire litière de pavots ?* La Fontaine a toujours le style de la chose :

> Un mal qui répand la terreur,
> Mal que le ciel en sa fureur
> Inventa pour punir les crimes de la terre.
> . . . .
> Les tourterelles se fuyoient ;
> Plus d'amour, partant plus de joie.

Ce n'est jamais la qualité des personnages qui le décide. Jupiter n'est qu'un homme dans les choses familières ; le moucheron est un héros, lorsqu'il combat le lion ; rien de plus philosophique, et en même temps rien de plus naïf, que ces contrastes. La Fontaine est peut-être celui de tous les poëtes qui passe d'un extrême à l'autre avec le plus de justesse et de rapidité. La Motte a pris ces passages pour de la gaieté philosophique, et il les regarde comme une source du riant : mais La Fontaine n'a pas dessein qu'on s'égaie à rapprocher le grand du petit ; il veut que l'on pense, au contraire, que le sérieux qu'il met aux petites choses, les lui fait mêler et confondre de bonne foi avec les grandes ; et il réussit en effet à produire cette illusion ; par là son style ne se soutient jamais, ni dans le familier, ni dans l'héroïque. Si ses réflexions et ses peintures l'emportent vers l'un, ses sujets le ramènent à l'autre, et toujours si à propos, que le lecteur n'a pas le temps de désirer qu'il prenne l'essor ou qu'il se modère. En lui chaque idée réveille soudain l'image et le sentiment qui lui est propre ; on le voit dans ses peintures, dans son dialogue, dans ses harangues. Qu'on lise, pour les peintures, la fable d'Apollon et de Borée, celle du chêne et du roseau ; pour le dialogue, celle de la mouche et de la fourmi, celle des compagnons d'Ulysse ; pour les monologues et les harangues, celle des loups et des bergers, celle du berger et du roi, celle de l'homme et de la couleuvre : modèles à la fois de philosophie et de poésie.

On a dit souvent que l'une nuisoit à l'autre: qu'on nous cite ou parmi les anciens, ou parmi les modernes, quelque poëte plus riant, plus varié, plus fécond, plus gracieux, et plus sublime, quelque philosophe plus profond et plus sage.

Mais ni sa philosophie ni sa poésie ne nuisent à sa naïveté: au contraire; plus il met de l'une et de l'autre dans ses récits, dans ses réflexions, dans ses peintures, plus il semble persuadé, pénétré de ce qu'il raconte, et plus par conséquent il nous paroît simple et crédule.

Le premier soin du fabuliste doit donc être de paroître persuadé; le second, de rendre sa persuasion amusante; le troisième, de rendre cet amusement utile.

Le même.

§ 174. *Continuation du même sujet.*

Nous venons de voir de quel artifice La Fontaine s'est servi pour paroître persuadé; et nous n'avons plus que quelques réflexions à ajouter sur ce qui détruit ou favorise cette espèce d'illusion.

Tous les caractères d'esprit se concilient avec la naïveté, hors l'affectation et l'air de la finesse. D'où vient que *Janot Lapin, Robin Mouton, Carpillon Fretin, la gent Trote-menu*, etc. ont tant de grâce et de naturel? d'où vient que *Dom Jugement, Dame Mémoire, et Demoiselle Imagination*, quoique très-bien caractérisés, sont si déplacés dans la fable? Ceux-là sont du bon homme; ceux ci de l'homme d'esprit.

On peut supposer tel pays ou tel siècle, dans lequel ces figures se concilieroient avec la naïveté: par exemple si on avoit élevé des autels au jugement, à l'imagination, à la mémoire, comme à la paix, à la sagesse, à la justice, etc. les attributs de ces divinités seroient des idées populaires, et il n'y auroit aucune finesse, aucune affectation à dire, le *dieu Jugement, la déesse Mémoire, la nymphe Imagination*: mais le premier qui s'avise de réaliser, de caractériser ces abstractions par des épithètes recherchées, paroît trop fin pour être naïf. Qu'on réfléchisse à ces dénominations, *Dom, Dame, Demoiselle*; il est certain que la première peint la lenteur, la gravité, le recueillement, la méditation, qui caractérisent le jugement; que la seconde exprime la pompe, le faste et l'orgueil, qu'aime à étaler la mémoire; que la troisième réunit en un seul mot la vivacité, la légèreté, le coloris, les grâces, et si l'on veut le caprice et les écarts de l'imagination. Or peut-on se persuader que ce soit un homme naïf, qui le premier ait vu et senti ces rapports et ces nuances?

Si La Fontaine emploie des personnages allégoriques, ce n'est pas lui qui les invente: on est déjà familiarisé avec eux; la fortune, la mort, le temps, tont cela est reçu. Si quelquefois, il en introduit de sa façon, c'est toujours en homme simple; c'est *que-si-que-non*, frère de la discorde; c'est *tien-et-mien*, son père, etc.

La Motte au contraire met toute la finesse qu'il peut à personnifier des êtres moraux et métaphysiques: *personnifions*, dit-il, *les vertus et les vices*; *animons, selon nos besoins, tous les états*: et d'après cette licence, il introduit la vertu, le talent et la réputation, pour faire faire à celle-ci un jeu de mots à la fin de la fable. C'est encore pis, lorsque *l'ignorance, grosse d'enfant*, accouche, *d'admiration, de demoiselle opinion, et qu'on fait venir l'orgueil et la paresse* pour nommer *l'enfant, qu'ils appellent la vérité*. La Motte a beau dire qu'il se trace un nouveau chemin; ce chemin l'éloigne du but.

Encore une fois, le poëte doit jouer dans la fable le rôle d'un homme simple et crédule; et celui qui personnifie des abstractions métaphysiques avec tant de subtilité, n'est pas le même qui nous dit sérieusement que *Jean Lapin*, plaidant contre *dame Belette, allégua la coutume et l'usage*.

Mais comme la crédulité du poëte n'est jamais plus naïve, ni par conséquent plus amusante, que dans des sujets dépourvus de vraisemblance à notre égard, ces sujets vont beaucoup plus droit au but de l'apologue, que ceux qui sont naturels et dans l'ordre des possibles. La Motte, après avoir dit,

Nous pouvons, s'il nous plaît, donner pour véritables
Les chimères des temps passés;

ajoute,

Mais quoi! des vérités modernes
Ne pouvons-nous user aussi dans nos besoins?
Qui peut le plus, ne peut-il pas le moins?

Ce raisonnement du *plus au moins* n'est pas concevable dans un homme qui avoit l'esprit juste, et qui avoit long-temps réfléchi sur la nature de l'apologue. La fable des deux amis, le paysan du Danube, Philémon et Baucis, ont leur charme et leur intérêt particulier: mais qu'on

y prenne garde, ce n'est là ni le charme ni l'intérêt de l'apologue ; ce n'est point ce doux sourire, cette complaisance intérieure qu'excitent en nous Janot Lapin, la mouche du coche, etc. Dans les premières, la simplicité du poëte n'est qu'ingénieuse, et n'a rien de ridicule : dans les dernières, elle est naïve et nous amuse à ses dépens. C'est ce qui nous a fait avancer au commencement de cet article, que les fables, où les animaux, les plantes, les êtres inanimés, parlent et agissent à notre manière, sont peut-être les seules qui méritent le nom de fables.

Ce n'est pas que dans ces sujets même il n'y ait une sorte de vraisemblance à garder, mais elle est relative au poëte. Son caractère de naïveté une fois établi, nous devons trouver possible qu'il ajoute foi à ce qu'il raconte : et de là vient la règle de suivre les mœurs ou réelles ou supposées. Son dessein n'est pas de nous persuader que le lion, l'âne et le renard, ont parlé, mais d'en paroître persuadé lui-même ; et pour cela il faut qu'il observe les convenances, c'est-à-dire qu'il fasse parler et agir le lion, l'âne et le renard, chacun suivant le caractère et les intérêts qu'il est supposé leur attribuer : ainsi, la règle de suivre les mœurs dans la fable, est une suite de ce principe, que tout doit y concourir à nous persuader de la crédulité du poëte. La Fontaine a quelquefois lui-même oublié cette règle, comme dans la fable du lion, de la chèvre, et de la génisse. Mais il faut que la crédulité du conteur soit amusante, et c'est encore un des points où La Motte s'est trompé : on voit que dans ses fables il vise à être plaisant, et rien n'est si contraire au génie de ce poëme.

Un homme avoit perdu sa femme ;
Il veut avoir un perroquet.
Se console qui peut. Plein de la bonne dame,
Il veut du moins chez lui remplacer son caquet.

La Fontaine évite avec soin tout ce qui a l'air de la plaisanterie, s'il lui en échappe quelque trait, il a grand soin de l'émousser.

A ces mots l'animal pervers,
C'est le serpent que je veux dire.

Voilà une excellente épigramme ; et le poëte s'en seroit tenu là, s'il avoit voulu être fin : mais il vouloit être, ou plutôt il étoit naïf ; il a donc achevé,

C'est le serpent que je veux dire,
Et non l'homme, on pourroit aisément s'y tromper.

De même dans ces vers qui terminent la fable du rat solitaire :

Qui désigné-je, à votre avis,
Par ce rat si peu secourable ?
Un moine, non, mais un dervis ;

il ajoute :

Je suppose qu'un moine est toujours charitable.

La finesse du style consiste à se laisser deviner ; la naïveté à dire tout ce qu'on pense.

La Fontaine nous fait rire, mais à ses dépens, et c'est sur lui-même qu'il fait tomber le ridicule. Quand pour rendre raison de la maigreur d'une belette, il observe qu'elle sortoit de maladie ; quand, pour expliquer comment un cerf ignoroit une maxime de Salomon, il nous avertit que ce cerf n'étoit pas accoutumé de lire ; quand, pour nous prouver l'expérience d'un vieux rat et les dangers qu'il avoit courus, il remarque qu'il avoit même perdu sa queue à la bataille ; quand pour nous peindre la bonne intelligence des chiens et des chats, il nous dit,

Ces animaux vivoient entre eux comme cousins ;
Cette union, si douce, et presque fraternelle,
Edifioit tous les voisins :

nous rions, mais de la naïveté du poëte ; et c'est à ce piége si délicat que se prend notre vanité.

L'oracle de Delphes avoit, dit-on, conseillé à Esope de prouver des vérités importantes par des contes ridicules ; Esope auroit mal entendu l'oracle, si, au lieu d'être risible, il s'étoit piqué d'être plaisant.

Cependant comme ce n'est pas uniquement à nous amuser, mais surtout à nous instruire, que la fable est destinée, l'illusion doit se terminer au développement de quelque vérité utile : nous disons au développement, et non pas à la preuve ; car il faut bien observer que la fable ne prouve rien. Quelque bien adapté que soit l'exemple à la moralité, l'exemple est un fait particulier, la moralité une maxime générale ; et l'on sait que du particulier au général il n'y a rien à conclure. Il faut donc que la moralité

soit une vérité connue par elle-même, et à laquelle on n'ait besoin que de réfléchir pour en être persuadé. L'exemple contenu dans la fable en est l'indication, et non la preuve : son but est d'avertir, et non de convaincre ; de diriger l'attention, et non d'entraîner le consentement ; de rendre enfin sensible à l'imagination ce qui est évident à la raison : mais pour cela il faut que l'exemple mène droit à la moralité, sans diversion, sans équivoque ; et c'est ce que les plus grands maîtres semblent avoir oublié quelquefois :

La vérité doit naître de la fable.

La Motte l'a dit et l'a pratiqué ; il ne le cède même à personne dans cette partie : comme elle dépend de la justesse et de la sagacité de l'esprit, et que La Motte avoit supérieurement l'une et l'autre, le sens moral de ses fables est presque toujours bien saisi, bien déduit, bien préparé ; nous en exceptons quelques-unes, comme celle de l'estomac, celle de l'araignée et du pélican. L'estomac pâtit de ses fautes : mais s'ensuit-il que chacun soit puni des siennes ? Le même auteur a fait voir le contraire dans la fable du chat et du rat. Entre le pélican et l'araignée, entre Codrus et Néron, l'alternative est-elle si pressante, qu'hésiter ce fût choisir ? et à la question, lequel des deux voudrez-vous imiter ; n'est-on pas fondé à répondre, ni l'un ni l'autre ? Dans ces deux fables, la moralité n'est vraie que par les circonstances ; elle est fausse, dès qu'on la donne pour un principe général.

La Fontaine s'est plus négligé que La Motte sur le choix de la moralité : il semble quelquefois la chercher après avoir composé sa fable ; soit qu'il affecte cette incertitude pour cacher jusqu'au bout le dessein qu'il avoit d'instruire ; soit qu'en effet il se soit livré d'abord à l'attrait d'un tableau favorable à peindre, bien sûr que d'un sujet moral il est facile de tirer une réflexion morale. Cependant sa conclusion n'est pas toujours également heureuse ; le plus souvent profonde, lumineuse, intéressante, et amenée par un chemin de fleurs ; mais quelquefois aussi, commune, fausse ou mal déduite. Par exemple, de ce qu'un gland, et non pas une citrouille, tombe sur le nez de Garo, s'ensuit-il que tout soit bien ?

Jupin pour chaque état mit deux tables au monde ;
L'adroit, le vigilant et le fort sont assis
A la première ; et les petits
Mangent leur reste à la seconde.

Rien n'est plus vrai ; mais cela ne suit pas de l'exemple de l'araignée et de l'hirondelle : car l'araignée, quoique adroite et vigilante, ne laisse pas de mourir de faim. Ne seroit-ce pas pour déguiser ce défaut de justesse, que dans les vers que nous avons cités, La Fontaine n'oppose que les petits à l'adroit, au vigilant et au fort ? S'il eût dit, le foible, le négligent, et le maladroit, on eût senti que les deux dernières de ces qualités ne conviennent point à l'araignée. Dans la fable des poissons et du berger, il conseille aux rois d'user de violence ; dans celle du loup déguisé en berger, il conclut :

Quiconque est loup, agisse en loup.

Si ce sont là des vérités, elles ne sont rien moins qu'utiles aux mœurs. En général, le respect de La Fontaine pour les anciens, ne lui a pas laissé la liberté du choix dans les sujets qu'il en a pris ; presque toutes ses beautés sont de lui, presque tous ses défauts sont des autres : ajoutons que ses défauts sont rares et tous faciles à éviter, et que ses beautés sans nombre sont peut-être inimitables.

Nous aurions beaucoup à dire sur sa versification, où les pédans n'ont su relever que des négligences, et dont les beautés ravissent d'admiration les hommes de l'art les plus exercés et les hommes de goût les plus délicats.

Du reste, sans aucun dessein de louer ni de critiquer, ayant à rendre sensibles, par des exemples, les perfections et les défauts de l'art, nous croyons devoir puiser ces exemples dans les auteurs les plus estimables, pour deux raisons, leur célébrité et leur autorité, sans toutefois manquer dans nos critiques aux égards que nous leur devons ; et ces égards consistent à parler de leurs ouvrages avec une impartialité sérieuse et décente, sans fiel et sans dérision : méprisables recours des esprits vides et des âmes basses. Nous avons reconnu dans La Motte une invention ingénieuse, une composition régulière, beaucoup de justesse et de sagacité ; nous avons profité de quelques-unes de ses réflexions sur la fable, et nous renvoyons encore le lecteur à son discours, comme à un morceau de poé-

tique excellent à beaucoup d'égards : mais avec la même sincérité, nous avons cru devoir observer ses erreurs dans la théorie, et ses fautes dans la pratique, ou du moins ce qui nous a paru tel ; c'est au lecteur à nous juger.

Marmontel.

§ 175. *Des fabulistes anciens.*

Il seroit superflu de répéter ici tout ce qu'on a dit d'Esope, et ce qu'on apprend à ce sujet à tous les enfans. On s'accorde à croire qu'il vivoit du temps de Pisistrate ; et s'il est vrai, comme on le rapporte, que les habitans de Delphes l'aient fait périr, parce qu'il les avoit offensés, en leur appliquant une de ses fables, celle des Bâtons flottans, il faut le compter parmi les victimes de la philosophie ; car le grand sens de ses écrits mérite ce nom. Ce mérite est le premier dans l'apologue, et c'est le seul d'Esope. Sa narration d'ailleurs est dénuée de toute espèce d'ornemens. La morale en fait tout le prix, et même il ne faut pas croire qu'elle soit toujours également juste. Plusieurs de ses affabulations sont défectueuses, et Phèdre et La Fontaine en ont corrigé plusieurs. Au reste, il est possible que ce reproche ne tombe pas sur lui. Il est à peu près prouvé que Planude, moine Grec du quatorzième siècle, qui le premier recueillit les fables d'Esope, en mit sous le nom de ce fabuliste célèbre plusieurs qui n'étoient pas de lui. Il nous en reste une quarantaine de Latines composées par Aviénus, qui vivoit sous Théodore second. Elles sont en général fort médiocres pour l'invention et pour le style : La Fontaine a pris les meilleures. Il y en a aussi de beaucoup plus anciennes, d'un Grec nommé Gabrias, qui se fit une loi de les renfermer toutes dans quatre vers, afin d'être au moins le plus laconique de tous les fabulistes. La plupart sont très-bien inventées ; mais leur extrême brièveté nuit à l'instruction, et ne présentant qu'une espèce d'énigme à deviner, ne donne pas le temps à la morale de répandre toute sa lumière. Il ne faut faire d'aucun ouvrage un tour de force, et le mérite de la difficulté vaincue est ici le moindre de tous, attendu qu'il est en pure perte pour le lecteur. L'étendue de chaque genre d'écrit, quel qu'il soit, n'est ni rigoureusement déterminée ni entièrement arbitraire : le bon sens veut qu'elle soit en proportion avec le sujet.

Après Esope, le fabuliste qui a eu le plus de réputation, c'est Phèdre, qui à la moralité simple et nue des récits du Phrygien, joignit l'agrément de la poésie. Son élégance, sa pureté, sa précision sont dignes du siècle d'Auguste. Il ne falloit rien moins que La Fontaine pour le surpasser.

La Harpe.

§ 176. *La Fontaine. Vrai caractère de ses fables.*

La plupart des fables de La Fontaine sont des scènes parfaites pour les caractères et le dialogue. Tartufe parleroit-il mieux que le chat pris dans les filets, qui conjure le rat de le délivrer, l'assurant qu'il l'a toujours *aimé comme ses yeux* et qu'il étoit sorti *pour aller faire sa prière, comme tout dévot chat en use les matins.* Dans cette fable sublime des animaux malades de la peste, quoi de plus parfait que la confession de l'âne ! comme toutes les circonstances sont faites pour atténuer sa faute ! . . . L'intérêt qu'il prend à ses personnages et qui nous divertit, devient quelquefois attendrissant ; comme dans cette belle fable où le serpent accusé d'ingratitude invoque le témoignage de la vache. Les plaintes de celle-ci peuvent-elles être plus touchantes ? elle rappelle tous ses services ; et avec quel langage ? Peut-on n'en être pas ému ? le cœur ne vous parle-t-il pas en faveur de l'animal qui se plaint ? Le fabuliste fait de ses animaux ce qu'un dramatique habile fait de ses acteurs. Il observe les mêmes convenances dans le ton et dans les mœurs ; et l'intérêt et l'illusion ne sauroient aller plus loin.

A tant de qualités qui dérivent d'un genre d'esprit qui lui étoit particulier, de sa manière de concevoir et de sentir, de son imagination facile et flexible, se joint le charme inexprimable de son style ; don qui couronne tous les autres ; don précieux de la nature qui l'avoit créé grand poëte.

Patru, dit-on, vouloit détourner La Fontaine de faire des fables. Il ne croyoit pas qu'on pût égaler dans notre langue l'élégante brièveté de Phèdre. Je conviendrai que notre langue est essentiellement plus lente dans sa marche que

celle des Romains. Aussi La Fontaine ne se propose-t-il pas d'être aussi court dans ses récits que le fabuliste Latin. Mais sans parler de tant d'avantages qu'il a sur lui, il me semble que si La Fontaine dans ses fables n'est pas remarquable par la brièveté, il l'est par la précision. J'appelle un style précis celui dont on ne peut rien ôter sans que l'ouvrage perde une grâce ou un ornement, et sans que le lecteur perde un plaisir. Tel est le style de La Fontaine dans l'apologue. On n'y sent jamais ce qu'on appelle langueur. On n'y trouve jamais de vide.

La correction qui suppose une composition soignée, est d'autant plus admirable dans ses fables, qu'elle est accompagnée de ce naturel si rare et si enchanteur qui semble exclure toute idée de travail. Le plus original de nos écrivains en est aussi le plus naturel. Je ne crois pas qu'en parcourant les ouvrages de La Fontaine on y trouvât une ligne qui sentît la recherche ou l'affectation. Il ne compose point, il converse ; s'il raconte, il est persuadé : s'il peint, il a vu. C'est toujours son âme qui vous parle, qui s'épanche, qui se trahit ; il a toujours l'air de vous dire son secret et d'avoir besoin de le dire ; ses idées, ses reflexions, ses sentimens, tout lui échappe, tout naît du moment, rien n'est cherché, rien n'est préparé ; il se plie à tous les tons, et il n'en est aucun qui ne semble être particulièrement le sien : tout, jusqu'au sublime, paroît lui être facile et familier. Il charme toujours et n'étonne jamais.

Ce naturel domine tellement chez lui, qu'il dérobe au commun des lecteurs les autres beautés de son style ; il n'y a que les connoisseurs qui sachent à quel point La Fontaine est poëte, ce qu'il a vu de ressource dans la poésie, ce qu'il en a tiré de richesses. On ne fait pas assez d'attention à cette foule d'expressions créées, de métaphores hardies toujours si naturellement placées, que rien ne paroît plus simple. Aucun de nos poëtes n'a manié si impérieusement la langue, aucun surtout n'a plié avec tant de facilité le vers François à toutes les formes imaginables. Cette monotonie qu'on reproche à notre versification, chez lui disparoît absolument : ce n'est qu'au plaisir de l'oreille, au charme d'une harmonie toujours d'accord avec le sentiment et la pensée qu'on s'aperçoit qu'il écrit en vers. Il dispose si heureusement ses rimes que le retour des sons semble toujours une grâce et jamais une nécessité. Nul n'a mis dans le rithme une variété si prodigieuse et si pittoresque ; nul n'a tiré autant d'effets de la mesure et du mouvement. Il coupe, brise ou suspend son vers comme il lui plaît. L'enjambement qui sembloit réservé aux vers Grecs et Latins, est un mérite si commun dans les siens, qu'il est à peine remarqué. Il est vrai que tant d'avantages qui dépendent en partie de la liberté d'écrire en vers d'inégale mesure, et des privilèges d'un genre qui admet toute sorte de tons, ne pourroient plus se retrouver au même degré dans le style noble et dans le vers héroïque. Mais tant d'autres ont écrit dans le même genre ! pourquoi ont-ils si rarement approché de cette perfection ? L'harmonie imitative des anciens, si difficile à égaler dans notre poésie, La Fontaine la possède dans le plus haut degré, et l'on ne peut s'empêcher de croire en le lisant que toute sa science en ce genre est plus d'instinct que de réflexion. Chez cet homme si ami du vrai et si ennemi du faux, tous les sentimens, toutes les idées, tous les caractères ont l'accent qui leur convient, et l'on sent qu'il n'étoit pas en lui de pouvoir s'y tromper. Je sais bien que de lourds calculateurs aimeront mieux y voir des sons combinés avec un prodigieux travail. Mais le grand poëte, l'enfant de la nature, La Fontaine aura plutôt fait cent vers harmonieux, que des critiques pédans n'auront calculé l'harmonie d'un vers.

Faut-il s'étonner qu'un écrivain, pour qui la poésie est si docile et si flexible, soit un si grand peintre en vers ? C'est de lui surtout que l'on peut dire proprement qu'il peint avec la parole. Dans lequel de nos auteurs trouvera-t-on un si grand nombre de tableaux dont l'agrement soit égal à la perfection ?

Avec quelle étonnante facilité cet écrivain si simple s'élève quelquefois au ton de la plus sublime philosophie et de la morale la plus noble ! Quelle distance du corbeau qui laisse tomber son fromage, à l'éloquence du paysan du Danube, et à celle de l'introduction à la fable des deux rats, du renard et de l'œuf, si pourtant on ne doit pas donner un titre plus relevé à un ouvrage beaucoup plus étendu que ne doit l'être un simple apologue, à un véritable poëme sur la doctrine de Descartes, plein d'idées et de raison, mais dans lequel la raison parle toujours le langage de l'imagination et du sentiment.

ce langage en effet est partout celui de La Fontaine : il a beau devenir philosophe; vous retrouvez toujours le grand poëte et le *bon homme*.

Vous retrouverez surtout cette sensibilité, l'âme de tous les talens : non celle qui est vive, impétueuse, énergique, passionnée, et qui doit animer la tragédie ou l'épopée et tous les grands ouvrages d'imagination ; mais cette sensibilité douce et naïve qui convenoit si bien au genre d'écrire que La Fontaine avoit choisi ; qui se fait apercevoir à tous momens dans ses ouvrages, sans qu'il paroisse y penser et joint à tous les agrémens qui s'y rassemblent un nouveau charme plus attachant encore que tous les autres. Quelle foule de sentimens aimables répandue dans ses écrits ; comme on y trouve l'épanchement d'une âme pure et l'effusion d'un bon cœur : avec quel intérêt il parle des attraits de la solitude et des douceurs de l'amitié ! Qui ne voudroit être l'ami de l'homme qui a fait la fable des *deux amis* ? Se lassera-t-on jamais de relire celle des deux pigeons, ce morceau dont l'impression est si délicieuse, à qui peut-être on donneroit la palme sur tous les ouvrages de La Fontaine, si parmi tant de chefs-d'œuvre, on avoit la confiance de juger, ou le courage de choisir ? Qu'elle est belle cette fable ! qu'elle est touchante ! que ces deux pigeons sont un couple charmant ! quelle tendresse éloquente dans leurs adieux ! quel intérêt dans les aventures du pigeon voyageur ! quel plaisir dans leur réunion ! et lorsque ensuite le fabuliste finit par un retour sur lui-même, qu'il regrette et redemande les plaisirs qu'il a goûtés dans l'amour, qu'elle tendre mélancolie ! quel besoin d'aimer ! on croit entendre les soupirs de Tibulle.

Quel écrivain a réuni plus de titres pour plaire et pour intéresser ? mais aussi quel écrivain est plus souvent relu, plus souvent cité ; quel autre est mieux gravé dans la mémoire de tous les hommes instruits, et même de ceux qui ne le sont pas ? Le poëte des enfans et du peuple est en même temps le poëte des philosophes. Cet avantage qui n'appartient qu'à lui seul, peut être dû en partie au genre de ses ouvrages. Mais il l'est surtout à son génie. Nul auteur n'a dans ses écrits plus de bon sens joint à plus de bonté. Nul n'a fait un si grand nombre de vers devenus proverbes. Dans ces momens qui ne reviennent que trop, où l'on cherche à se distraire de soi-même, et à se défaire du temps, quelle lecture choisit-on plus volontiers? sur quel livre la main se porte-t-elle plus souvent ? sur la Fontaine: vous vous sentez attiré vers lui par le besoin d'un sentiment doux. Il vous calme et vous réconcilie avec vous-même : on a beau le savoir par cœur, on le relit toujours, comme on est porté à revoir les gens qu'on aime, sans avoir rien à leur dire. *La Harpe*.

§ 177. *Origine de la Satire.*

Ce furent les Toscans qui apportèrent la satire à Rome ; et elle n'étoit autre chose alors qu'une sorte de chanson en dialogue, dont tout le mérite consistoit dans la force et la vivacité des réparties. On les nomma Satires, parce que, dit-on, le mot latin *Satura* signifiant un bassin dans lequel on offroit aux dieux toutes sortes de fruits à la fois et sans les distinguer, il parut qu'il pourroit convenir, dans le sens figuré, à des ouvrages ou tout étoit mêlé, entassé sans ordre, sans régularité, soit pour le fonds, soit pour la forme.

Livius Andronicus, qui étoit Grec d'origine, ayant donné à Rome des spectacles en règle, la satire changea de forme et de nom : elle prit quelque chose du dramatique ; et paroissant sur le théâtre, soit avant soit après la grande pièce, quelquefois même au milieu, on l'appeloit Isode, pièce d'entrée, ou exode, pièce de sortie, ou pièce d'entractes, voilà quelles furent les deux premières formes de la satire chez les Romains.

Elle reprit son premier nom sous Ennius et Pacuvius, qui parurent quelque temps après Andronicus : mais elle le reprit à cause du mélange des formes, qui fut très-sensible dans Ennius puisqu'il employoit toutes sortes de vers, sans distinction et sans s'embarrasser de les faire symétriser entre eux, comme on voit qu'ils symétrisent dans les odes d'Horace.

Térentius Varron fut encore plus hardi qu'Ennius dans la satire qu'il intitula Ménippée, à cause de sa ressemblance avec celle de Ménippée, cynique Grec. Il fit un mélange de vers et de prose, et par conséquent il eut droit plus que personne de nommer son ouvrage satire, en faisant tomber la signification du mot sur la forme.

Enfin arriva Lucilius, qui fixa l'état de la satire, et la présenta telle que nous l'ont donnée Horace, Perse, Juvénal, et

telle que nous la connoissons aujourd'hui: et alors la signification du mot satire ne tomba que sur le mélange des choses, et non sur celui des formes. On les nomma satires, parce qu'elles sont réellement un amas confus d'invectives, contre les hommes, contre leurs désirs, leurs craintes, leurs emportements, leurs folles joies, leurs intrigues.

On peut donc définir la satire, d'après son caractère fixé par les Romains, une espèce de poëme, dans lequel on attaque directement les vices ou les ridicules des hommes. Je dis une espèce de poëme, parce que ce n'est pas un tableau, mais un portrait du vice des hommes, qu'elle nomme sans détour, appelant un chat *un chat*, et Néron *un tyran*.

C'est une des différences de la satire avec la comédie. Celle-ci attaque les vices, mais obliquement et de côté: elle montre aux hommes des portraits généraux, dont les traits sont empruntés de différens modèles; c'est au spectateur à prendre la leçon lui-même, et à s'instruire, s'il le juge à propos. La satire, au contraire, va droit à l'homme: elle dit: c'est vous, c'est Crispin, un monstre, dont les vices ne sont rachetés par aucune vertu.

Le Batteux.

§ 178. *Des différentes espèces de Satires.*

Comme il y a deux sortes de vices, les uns plus graves, les autres moins, il y a aussi deux sortes de satires: l'une, qui tient de la tragédie, c'est celle de Juvenal: l'autre est celle d'Horace, qui tient de la comédie.

Il y a des satires où le fiel est dominant, dans d'autres, c'est l'aigreur, dans d'autres, il n'y a que le sel qui assaisonne, le sel qui pique, le sel qui cuit.

Le fiel vient de la haine, de la mauvaise humeur, de l'injustice; l'aigreur, vient de la haine seulement et de l'humeur; quelquefois l'humeur et la haine sont enveloppées, et c'est l'aigre-doux.

Le sel qui assaisonne ne domine point, il ôte seulement la fadeur, et plaît à tout le monde; il est d'un esprit délicat. Le sel piquant domine et perce, il marque la malignité. Le sel cuisant fait une douleur vive, il faut être méchant pour l'employer. Il y a encore le fer qui brûle, qui emporte la pièce avec escarre; et c'est fureur, cruauté, inhumanité. On ne manque pas d'exemples de toutes ces espèces de traits satiriques.

Il n'est pas difficile, après cette analyse, de dire quel est l'esprit qui anime ordinairement le satirique. Ce n'est point celui d'un philosophe, qui, sans sortir de sa tranquillité, peint les charmes de la vertu et la difformité du vice; ce n'est point celui d'un orateur qui, échauffé d'un beau zèle, veut réformer les hommes et les ramener au bien; ce n'est pas celui d'un poëte qui ne songe qu'à se faire admirer en excitant la terreur et la pitié; ce n'est pas encore celui d'un misantrope noir, qui hait le genre humain, et qui le hait trop pour vouloir le rendre meilleur; ce n'est ni un Héraclite qui pleure sur nos maux, ni un Démocrite qui s'en moque: qu'est-ce donc?

Il semble que, dans le cœur du satirique, il y ait un certain germe de cruauté enveloppé, qui se couvre de l'intérêt de la vertu pour avoir le plaisir de déchirer au moins le vice. Il entre dans ce sentiment de la vertu et de la méchanceté, de la haine pour le vice, et au moins du mépris pour les hommes, du désir de se venger, et une sorte de dépit de ne pouvoir le faire que par des paroles; et si par hasard les satires rendoient meilleurs les hommes, il semble que tout ce que pourroit faire alors le satirique, ce seroit de n'en être pas fâché. Nous ne considérons ici l'idée de la satire qu'en général, et telle qu'elle paroit résulter des ouvrages qui ont le caractère satirique de la façon la plus marquée.

C'est même cet esprit qui est une des principales différences qu'il y a entre la satire et la critique. Celle-ci n'a pour objet que de conserver pures les idées du bon et du vrai dans les ouvrages d'esprit et de goût, sans aucun rapport à l'auteur, sans toucher ni à ses talens ni à rien de ce qui lui est personnel: la satire, au contraire, cherche à piquer l'homme même; et si elle enveloppe le trait dans un tour ingénieux, c'est pour procurer au lecteur le plaisir de paroître n'approuver que l'esprit.

Quoique ces sortes d'ouvrages soient d'un caractère condamnable, on peut cependant les lire avec beaucoup de profit; ils sont le contre-poison des ouvrages où règne la mollesse. On y trouve des principes excellens pour les mœurs, des peintures frappantes qui réveillent: on y rencontre de ces avis durs, dont nous avons besoin quelquefois, et dont nous ne pouvons guères être redevables qu'à des gens fâchés contre nous; mais en les li-

sant, il faut être sur ses gardes, et se préserver de l'esprit contagieux du poëte, qui nous rendroit méchans, et nous feroit perdre une vertu à laquelle tient notre bonheur et celui des autres dans la société.

La forme de la satire est assez indifférente par elle-même. Tantôt elle est épique, tantôt dramatique, le plus souvent elle est didactique: quelquefois elle porte le nom de diseours; quelquefois celui d'epître. Toutes ces formes ne sont rien au fond; c'est toujours satire, dès que c'est l'esprit d'invectives qui l'a dictée. Lucilius s'est servi quelquefois du vers ïambique; mais Horace ayant toujours employé l'hexamètre, on s'est fixé à cette espèce de vers. Juvénal et Perse n'en ont point employé d'autres; et nos satiriques François ne se sont servis que de l'alexandrin.

Le même.

§ 179. *Caractères des différens Satiriques.*

Si l'on veut rapprocher les caractères des poëtes satiriques pour voir en quoi ils se ressemblent et en quoi ils diffèrent, il paroît qu'Horace et Boileau ont entre eux plus de ressemblance, qu'ils n'en ont ni l'un ni l'autre avec Juvénal. Ils vivoient tous deux dans un siècle poli, où le goût étoit pur et l'idée du beau sans mélange. Juvénal, au contraire, vivoit dans le temps même de la décadence des lettres Latines, lorsqu'on jugeoit de la bonté d'un ouvrage par sa richesse plutôt que par l'économie des ornemens. Horace et Boileau plaisantoient doucement, légèrement; ils n'ôtoient le masque qu'à demi et en riant: Juvénal l'arrache avec colère; ses portraits ont des couleurs tranchantes, des traits hardis, mais gros; il n'est pas nécessaire d'être délicat pour en sentir la beauté, il étoit né excessif; et peut-être même que, quand il seroit venu avant les Pline, les Sénèque, les Lucain, il n'auroit pu se tenir dans les bornes légitimes du vrai et du beau.

Perse a un caractère unique, qui ne sympathise avec personne: il n'est pas assez aisé pour être mis avec Horace: il est trop sage pour être comparé à Juvénal; trop enveloppé et trop mystérieux pour être joint à Despréaux. Aussi poli que le premier, quelquefois aussi vif que le second, aussi vertueux que le troisième, il semble être plus philosophe qu'aucun des trois. Peu de gens ont le courage de le lire; cependant la première lecture une fois faite, on trouve de quoi se dédommager de sa peine dans la seconde: il paroît alors ressembler à ces hommes rares, dont le premier abord est froid, mais qui charment par leur entretien quand ils ont tant fait que de se laisser connoître.

Le même.

§ 180. *Boileau.*

Boileau prouve, autant par son exemple que par ses préceptes, que toutes les beautés des bons ouvrages naissent de la vive expression et de la peinture du vrai: mais cette expression si touchante appartient moins à la réflexion, sujette à l'erreur, qu'à un sentiment très-intime et très-fidèle de la nature. La raison n'étoit pas distincte, dans Boileau, du sentiment: c'étoit son instinct. Aussi a-t-elle animé ses écrits de cet intérêt qu'il est si rare de rencontrer dans les ouvrages didactiques.

S'il n'est pas ordinaire de trouver de l'agrément parmi ceux qui se piquent d'être raisonnables, c'est peut-être parce que la raison est entrée dans leur esprit, où elle n'a qu'une vie artificielle et empruntée. C'est parce qu'on honore trop souvent du nom de raison, une certaine médiocrité de sentimens et de génie, qui assujettit les hommes aux lois de l'usage, et les détourne des grandes hardiesses, sources ordinaires des grandes fautes.

Boileau ne s'est pas contenté de mettre de la vérité et de la poésie dans ses ouvrages; il a enseigné son art aux autres, Il a éclairé tout son siècle; il en a banni le faux goût autant qu'il est permis de le bannir de chez les hommes. Il falloit qu'il fût né avec un génie bien singulier pour échapper, comme il a fait, aux mauvais exemples de ses contemporains et pour leur imposer ses propres lois. Ceux qui bornent le mérite de sa poésie à l'art et à l'exactitude de sa versification, ne font pas peut-être attention que ses vers sont pleins de pensées, de vivacité, de saillies, et même d'invention de style. Admirable dans la justesse, dans la solidité et la netteté de ses idées, il a su conserver ces caractères dans ses expressions, sans perdre de son feu et de sa force; ce qui témoigne incontestablement un grand talent.

Je sais bien que quelques personnes, dont l'autorité est respectable, ne nomment génie dans les poëtes que l'invention dans le dessein de leurs ouvrages.

Ce n'est, disent-ils, ni l'harmonie, ni l'élégance des vers, ni l'imagination dans l'expression, ni même l'expression du sentiment, qui caractérisent le poëte. Ce sont, à leur avis, les pensées mâles et hardies, jointes à l'esprit créateur. Par là on prouveroit que Bossuet et Newton ont été les plus grands poëtes de la terre ; car certainement l'invention, la hardiesse et les pensées mâles, ne leur manquoient pas. J'ose leur répondre que c'est confondre les limites des arts que d'en parler de la sorte. J'ajoute que les plus grands poëtes de l'antiquité, tels qu'Homère, Sophocle, Virgile, se trouveroient confondus avec une foule d'écrivains médiocres, si on ne jugeoit d'eux que par le plan de leurs poëmes et par l'invention du dessein, et non par l'invention du style, par leur harmonie, par la chaleur de leur versification, et enfin par la vérité de leurs images.

Si l'on est donc fondé à reprocher quelque défaut a Boileau, ce n'est pas, à ce qu'il me semble, le défaut de génie, C'est, au contraire, d'avoir eu plus de génie que d'étendue ou de profondeur d'esprit, plus de feu et de vérité que d'élévation et de délicatesse, plus de solidité et de sel dans la critique que de finesse ou de gaîté, et plus d'agrément que de grâce ; on l'attaque encore sur quelques-uns de ses jugemens qui semblent injustes, et je ne prétends pas qu'il fût infaillible.

Vauvenargues.

§ 181. *De l'épigramme et de l'inscription.*

L'épigramme, dans le sens que l'on donne aujourd'hui à ce mot, est de tous les genres de poésie celui qui se rapproche le plus de la satire, puisqu'il a souvent le même objet, la censure et la raillerie ; et même dans le langage usuel, un trait mordant lancé dans la conversation, s'appelle une épigramme. Mais ce mot s'applique aussi par extension à une pensée ingénieuse, ou même à une naïveté qui fait le sujet d'une petite pièce de vers. Ce terme en lui même ne signifie qu'inscription, et il garda chez les Grecs, dont nous l'avons emprunté, son acception étymologique. Les épigrammes recueillies par Agathias, Planude, Constantin, Hiéroclès et autres, qui forment l'anthologie Grecque, ne sont gueres que des inscriptions pour des offrandes religieuses, pour des tombeaux, des statues, des monumens : elles sont la plupart d'une extrême simplicité, assez analogue à leur destination ; c'est le plus souvent l'exposé d'un fait. Beaucoup sont trop longues, et presque toutes n'ont rien de commun avec ce que nous nommons une épigramme.

Martial, chez les Latins, a éguisé l'épigramme beaucoup plus que les Grecs. Il cherche toujours à la rendre piquante ; mais il s'en faut bien qu'il y réussisse toujours. Son plus grand défaut est d'en avoir fait beaucoup trop. Son recueil est composé de douze livres ; cela fait environ douze cents épigrammes ; c'est beaucoup : aussi en pourroit-on supprimer les trois quarts, sans rien regretter. Lui-même s'accuse en plus d'un endroit de cette profusion ; mais cet aveu ne diminue rien de l'importance qu'il a attachée à ces nombreuses bagatelles. Elles nous sont parvenues dans le plus bel ordre, telles qu'il les avoit rangées, et même avec les dédicaces à la tête de chaque livre. Cela est fort consolant, sans doute, mais pas assez pour nous dédommager de la perte de tant d'ouvrages de Tite-Live, de Tacite et de Salluste, que le temps n'a pas respectés autant que le recueil de Martial. Le premier livre est tout entier à la louange de Domitien. La postérité lui sauroit plus de gré d'une bonne épigramme contre ce tyran. Au reste, ces louanges roulent toutes sur le même sujet : il n'est question que des spectacles que Domitien donnoit au peuple, et Martial répete de cent manières différentes qu'ils sont beaucoup plus merveilleux que tous ceux qu'on donnoit auparavant. Cela fait voir quelle importance les Romains attachoient à cette espèce de magnificence, et en même-temps combien il étoit peu difficile de flatter l'amour-propre de Domitien.

Martial est aussi ordurier que notre Rousseau dans le choix de ses sujets ; mais il y a l'infini entre eux pour le mérite de l'exécution poétique. Rousseau a excellé dans ses épigrammes licencieuses, au point d'en obtenir le pardon, si l'on pouvoit pardonner ce qui est contraire aux bonnes mœurs. Martial, pour être obcène, n'en est pas meilleur ; et condamnable en morale, il ne peut pas être absout en poésie : autant valoit, ce me semble, être honnete. Il dit quelque part qu'un poëte doit être pur dans sa conduite, mais qu'il n'est pas nécessaire que ses vers soient chastes. On peut lui

répondre qu'au moins il ne faut pas qu'ils soient licencieux. Le petit nombre d'épigrammes qu'on a retenues de lui, est heureusement de celles qu'on peut citer partout.

La Harpe.

§ 182. *Des trois genres que d'après les anciens rhéteurs, on a distingués en éloquence.*

On a distingué, d'après les anciens rhéteurs, trois genres d'éloquence qu'on appelle ordinairement le genre simple, le genre sublime et le genre tempéré.

Le premier paroît convenir plus particulièrement à la narration et à la preuve. Son caractère principal est la clarté, la simplicité, la précision. Il n'est pas ennemi des ornemens, mais il n'en peut souffrir que de simples, et rejète ceux qui sentent l'affectation et le fard. Ce n'est pas une beauté vive et éclatante, mais douce, modeste, accompagnée quelquefois d'une certaine négligence, qui en relève encore le prix. La naïveté des pensées, la pureté du langage, et je ne sais quelle élégance qui se fait plus sentir qu'elle ne paroît, en font tout l'ornement. On n'y voit point de ces figures étudiées qui montrent l'art à découvert, et qui semblent annoncer que l'orateur cherche à plaire. En un mot, il en est de ce genre d'écrire, comme de ces tables servies proprement dont tous les mets sont d'un goût excellent, mais d'où l'on bannit tout raffinement, toute délicatesse étudiée, tout ragoût recherché.

Il y a un autre genre d'écrire tout différent du premier; noble, riche, abondant, magnifique. C'est ce qu'on appelle le grand, le sublime. Il met en usage tout ce que l'éloquence a de plus relevé, de plus fort, de plus capable de frapper les esprits: la noblesse des pensées, la richesse des expressions, la hardiesse des figures, la vivacité des mouvemens: cette sorte d'éloquence qui dominoit autrefois souverainement à Athènes et à Rome, et qui s'y étoit rendue maîtresse des délibérations publiques. C'est elle qui enlève et qui ravit l'admiration et les applaudissemens. C'est elle qui tonne, qui foudroie, et qui, semblable à un fleuve rapide et impétueux, entraîne et renverse tout ce qui lui résiste.

Enfin il y a un troisième genre, qui tient comme le milieu entre les deux autres; qui n'a ni la simplicité du premier, ni la force du second: qui en approche, mais sans leur ressembler: qui participe de l'un et de l'autre, ou pour parler plus juste, qui s'en éloigne également. Il a plus de force et d'abondance que le premier, mais moins d'élévation que le second. Il admet tous les ornemens de l'art, la beauté des figures, l'éclat des métaphores, le brillant des pensées, l'agrément des digressions, l'harmonie du nombre et de la cadence. Il coule doucement néanmoins, semblable à une belle rivière dont l'eau est claire et pure, et que de vertes forêts ombragent des deux côtés.

Rollin, Cours de Belles-Lettres.

§ 183. *Du genre simple.*

1. De ces trois genres d'écrire, le premier, qui est le simple, n'est pas le plus facile, quoiqu'il le paroisse. Comme le style qu'on y emploie est fort naturel, et qu'il s'écarte peu de la manière commune de parler, on s'imagine qu'il ne faut pas beaucoup d'habileté ni de génie pour y réussir; et quand on lit, ou qu'on entend un discours de ce genre, les moins éloquens se croient capables de l'imiter. On le croit, mais on se trompe; et pour s'en convaincre, il ne faut qu'en faire l'essai; car après bien des efforts, on sera contraint souvent d'avouer qu'on n'a pu y parvenir. Ceux qui ont quelque goût de la vraie éloquence, et qui y sont le plus versés, reconnoissent qu'il n'y a rien de si difficile que de parler avec justesse et solidité, et cependant d'une manière si simple et si naturelle, que chacun se flatte d'en pouvoir faire autant.

2. Cicéron, dans son premier livre de l'Orateur, fait remarquer que dans les autres arts, ce qui est le plus excellent est le plus éloigné de l'intelligence et de la portée du vulgaire; au lieu qu'en matière d'éloquence, c'est un défaut essentiel de s'écarter de la manière ordinaire de parler. Il ne prétend pas par là que le style de l'orateur doive être semblable à celui du peuple, ou à celui qui règne dans les conversations: mais il veut que l'orateur évite avec soin les expressions, les tours, les pensées, qui par trop de raffinement, ou par trop d'élévation, rendroient le discours obscur et inintelligible. Comme il ne parle que

pour se faire entendre, il est certain que le plus grand de tous les défauts où il puisse tomber, est de parler de telle sorte qu'on ne l'entendo point. Ce qui distingue donc son style de celui de la conversation, n'est point, à proprement parler, la différence des termes: car ils sont à pen de chose près les mêmes de part et d'autre, et soit pour le langage ordinaire, soit pour le discours le plus pompeux, ils sont puisés dans la même source; mais l'orateur sait par l'usage qu'il en fait, et par l'arrangement qu'il leur donne, les tirer, pour ainsi dire, du commun, et leur prêter une grâce et une élégance particulière, qui cependant est si naturelle, que chacun croiroit pouvoir facilement parler de la même sorte.

3. Quintilien, en expliquant une contradiction apparente qui se trouve entre deux passages de Cicéron sur la matière que nous traitons ici, fait une réflexion très-judicieuse. Cicéron, dit-il, a écrit quelque part, que la perfection consiste à dire de ces choses qu'il semble que tout le monde pourroit aisément dire de même, à quoi néanmoins on trouve plus de difficulté qu'on ne pensoit, quand on vient à le tenter: et dans un autre endroit, il dit, qu'il ne s'est point étudié à parler comme chacun s'imagineroit pouvoir le faire, mais comme personne n'oseroit l'espérer; en quoi il semble se contredire. Cependant l'un et l'autre est fort juste, car de l'un à l'autre il n'y a de distance que le sujet que l'on traite. En effet cette simplicité et cet air négligé d'un style naturel, où il n'y a rien d'affecté, sied admirablement bien aux petites causes; et le grand, le merveilleux convient fort aux grandes. Cicéron excelle en ces deux qualités, dont l'une, à ce qu'il semble aux ignorans, est fort aisée à attraper; mais, au jugement des connoisseurs, ni l'une ni l'autre ne l'est. On voit par là quo le style simple doit être employé, quand on parle des choses simples et communes; et qu'il convient surtout aux récits et aux parties du discours, où l'orateur ne songe qu'à instruire ses auditeurs, ou à s'insinuer doucement dans leurs esprits.

4. De là venoit cette attention des anciens à cacher l'art, qui cesse en effet de l'être, s'il est visible, bien différente de l'ostentation et du faste de ces écrivains qui ne cherchent qu'à faire montre de leur esprit. De là certaines négligences qui ne choquent point, et ne déplaisent point, parce qu'elles marquent un orateur plus occupé des choses que des mots. De là enfin, cet air de modestie et de retenue que les anciens avoient soin ordinairement de faire paroitre dans l'exorde et dans la narration, pour le style, pour l'expression, pour les pensées, pour le ton même et le geste. L'orateur n'est pas encore admis dans les esprits: on l'observe avec attention. Alors tout ce qui sent l'art est suspect à l'auditeur, et le met en défiance, en lui faisant craindre qu'on ne veuille lui dresser des embûches. Dans la suite il est moins sur ses gardes, et laisse plus de liberté.

5. On ne peut trop faire remarquer aux jeunes gens le caractère de simplicité qui règne dans les anciens. Il faut les accoutumer à étudier en tout la nature, et leur répéter souvent que la meilleure éloquence est celle qui est la plus naturelle et la moins recherchée. Celle dont il s'agit ici consiste dans une certaine naïveté et dans une élégance qui plait extrêmement par cette raison-là même qu'elle ne cherche point à plaire.

Rollin, Cours de Belles-Lettres.

§ 184. *Du genre sublime.*

1. On distingue plusieurs sortes de sublime. Il n'est pas toujours véhément et impétueux. Le style de Platon ne laisse pas d'être élevé, bien qu'il coule sans être rapide et sans faire de bruit. Demosthène est grand, quoique serré et concis; et Cicéron l'est aussi, quoique diffus et étendu. On peut comparer Démosthène à cause de la violence, de la rapidité, de la force et de la véhémence avec laquelle il ravage, pour ainsi dire, et emporte tout, à une tempête et à un foudre. Pour Cicéron, on peut dire que, comme un grand embrasement, il dévore et consume tout ce qu'il rencontre avec un feu qui ne s'éteint point, qu'il répand diversement dans ses ouvrages, et qui, à mesure qu'il s'avance, prend toujours de nouvelles forces. Au reste, comme dit Longin, le sublime de Démosthène vaut sans doute bien mieux dans les exagérations fortes et dans les violentes passions; quand il faut, pour ainsi dire, étonner l'auditeur. Au contraire, l'abondance est meilleure, lorsqu'on veut, si j'ose

me servir de ces termes, répandre une rosée agréable dans les esprits.

2. Le vrai sublime consiste dans une manière de penser noble, grande, magnifique, et il suppose par conséquent dans celui qui écrit ou qui parle, un esprit qui n'ait rien de bas, ni de rampant, mais qui soit au contraire rempli de hautes idées, de sentimens généreux, et de je ne sais quelle noble fierté qui se fasse sentir en tout. Cette élévation d'esprit et de style doit être l'image et l'effet de la grandeur d'âme. Darius offroit la moitié de l'Asie avec sa fille en mariage à Alexandre. *Pour moi*, lui disoit Parménion, *si j'étois Alexandre, j'accepterois ces offres.* — *Et moi aussi*, répliqua ce prince, *si j'étois Parménion.* N'est-il pas vrai qu'il falloit être Alexandre pour faire cette réponse?

Je rapporterai ici quelques exemples de pensées sublimes, qui en feront mieux sentir la beauté et le caractère que tous les préceptes.

M. Pélisson dans l'éloge du roi parle ainsi: " Ici, il détruisoit le duel: ici, " il savoit pardonner nos fautes, sup-" porter nos foiblesses, descendre du " plus haut de sa gloire dans nos médio-" cres intérêts; tout à ses peuples, gé-" néral, législateur, juge, maître, bien-" faiteur, père; c'est-à-dire, veritable-" ment roi."

" Tout étoit Dieu" (Bossuet) " ex-" cepté Dieu même, et le monde que " Dieu avoit fait pour manifester sa puis-" sance, sembloit être devenu un tem-" ple d'idoles.

" Il restoit environ cinq cents ans " jusqu'aux jours du Messie. Dieu " donna à la majesté de son Fils de faire " taire les prophètes durant ce temps, " pour tenir son peuple en attente de " celui qui devoit être l'accomplissement " de tous leurs oracles."

Que peuvent contre Dieu tous les rois de la terre?
En vain ils s'unıroient pour lui faire la guerre.
Pour dissiper leur ligue, il n'a qu'à se montrer:
Il parle, et dans la poudre il les fait tous rentrer.
Au seul son de sa voix la mer fuit, le ciel tremble.
Il voit comme un néant tout l'univers ensemble;
Et les foibles mortels, vains jouets du trépas,
Sont tous devant ses yeux comme s'ils n'étoient pas.

Cet autre trait du même poëte n'est pas moins grand, quoiqu'en un seul vers:

Je crains Dieu, cher Abner, et n'ai point d'autre crainte.

Dans tous ces endroits, le sublime vient de la noblesse et de la grandeur des pensées. Mais il faut avouer que ce qui est dit de Dieu efface tout le reste. Aussi est-il juste que devant lui tout disparoisse et s'anéantisse.

3. La noblesse des pensées entraîne ordinairement après elle celle des paroles, qui à leur tour servent beaucoup à relever les pensées. Mais il faut bien se donner de garde de prendre pour sublime une apparence de grandeur bâtie ordinairement sur de grands mots assemblés au hasard, et qui n'est, à la bien examiner, qu'une vaine enflure de paroles, plus digne de mépris que d'admiration. En effet, l'enflure n'est pas moins vicieuse dans les discours que dans les corps. Elle n'a que de faux dehors et une apparence trompeuse; mais au-dedans elle est creuse et vide.....Ce défaut n'est pas facile à éviter: car comme en toutes choses naturellement nous cherchons le grand, et que nous craignons surtout d'être accusés de sécheresse ou de peu de force, il arrive, je ne sais comment, que la plupart tombent dans ce vice, fondés sur cette maxime commune:

Dans un noble projet on tombe noblement.

4. Les figures ne sont pas la moindre partie du sublime, et ce sont elles qui donnent le plus de vivacité au discours. Démosthène, après la perte de la bataille de Chéronée, veut justifier sa conduite, et rendre le courage aux Athéniens intimidés et abattus par cette défaite: " Non, Messieurs," leur dit-il, " non, vous n'avez pas failli. J'en jure " par les mânes de ces grands hommes " qui ont combattu pour la même cause " dans les plaines de Marathon, à Sala-" mine, devant Platée." Il pouvoit dire simplement que l'exemple de ces grands hommes justifioit leur conduite, Mais en changeant l'air naturel de la preuve en cette grande et pathétique manière d'affirmer par des sermens extraordinaires et si nouveaux, il élève ces anciens citoyens au-dessus de la con-

dition humaine; il inspire à ses auditeurs l'esprit et les sentimens de ces illustres morts, et il égale en quelque sorte la bataille qu'ils ont perdue contre Philippe, aux victoires remportées autrefois à Marathon et à Salamine.

Fléchier décrit la mort de M de Turenoe d'une manière fort sublime, en faisant usage des plus vives figures. " O Dieu terrible, mais juste en vos " conseils sur les enfans des hommes, " vous disposez et des vainqueurs et " des victoires! Pour accomplir vos " volontés, et faire craindre vos jugemens, votre puissance renverse ceux " que votre puissance avoit élevés. " Vous immolez à votre souveraine " grandeur de grandes victimes, et vous " frappez, quand il vous plait, ces tê" tes illustres que vous avez tant de fois " couronnées." Cet endroit est grand, certainement, et le seroit peut-être encore plus, s'il y avoit moins d'antithèses.

" N'attendez pas, Messieurs, que " j'ouvre ici une scène tragique: que " je représente ce grand homme étendu " sur ses propres trophées, que je dé" couvre ce corps pâle et sanglant, au" près duquel fume encore la foudre qui " l'a frappé; que je fasse crier son sang " comme celui d'Abel, et que j'expose " à vos yeux les tristes images de la " religion et de la patrie éplorée."

Rollin, Cours de Belles-Lettres.

§ 185. *Du genre tempéré.*

Entre les deux genres d'éloquence dont nous avons parlé jusqu'ici, savoir le simple et le sublime, il y en a un troisième, qui tient comme le milieu entre les deux autres, et que nous pouvons appeler le genre orné et fleuri, parce que c'est celui où l'éloquence étale ce qu'elle a de plus beau et de plus brillant. Il nous reste à faire sur cette sorte de style quelques réflexions qui aideront les jeunes gens à discerner les ornemens solides, de ceux qui n'ont qu'un vain éclat. Je n'y ajouterai point d'exemples, parce que ceux que j'ai cités ci-devant, en parlant de la composition, et plusieurs de ceux que je citerai dans la suite, sont dans le genre fleuri, et peuvent servir pour la matière que je traite ici.

1. On appelle ornement en matière d'éloquence, certains tours, certaines manières, qui contribuent à rendre le discours plus agréable, plus insinuant, et même plus persuasif. L'orateur ne parle pas seulement pour se faire entendre, auquel cas il suffiroit de dire les choses d'une manière toute simple, pourvu qu'elle fût claire et intelligible. Son principal but est de convaincre et de toucher: à quoi il ne peot réussir, s'il ne trouve le moyen de plaire. Il veut aller à l'esprit et au cœur; mais il ne le peut faire qu'en passant par l'imagination, à laquelle par conséquent il faut parler son langage, qui est celui des figures et des images, parce qu'elle n'est frappée et remuée que par les choses sensibles. C'est ce qui a fait dire à Quintilien que le plaisir aide à la persuasion, et que l'auditeur est tout disposé à croire vrai ce qu'il a trouvé agréable. Il ne suffit donc pas que le discours soit clair et intelligible, ni qu'il soit plein de raisons et de pensées solides. L'éloquence ajoute à cette clarté et à cette solidité certain agrément, certain éclat: et c'est ce qu'on appelle ornement. Par là l'orateur satisfait en même temps l'esprit et l'imagination. Il donne à l'esprit la vérité et la solidité des pensées et des preuves, qui est comme sa nourrice naturelle; et il accorde à l'imagination la beauté, la délicatesse, l'agrément des expressions et des tours qui sont plus de son ressort, et lui appartiennent plus particulièrement.

2. Il y a des gens ennemis de tout ornement du discours, qui ne trouvent d'éloquence naturelle que celle dont le style simple et nu ressemble à celui de la conversation, qui regardent comme superflu tout ce qu'on ajoute à la pure nécessité, et qui croient que c'est déshonorer la vérité que de lui prêter une parure étrangère, dont, selon eux, elle n'a pas besoin, et qui ne peut que la défigurer. Si l'on n'avoit à parler que devant des philosophes, ou devant des personnes exemptes de toute passion et de toute prévention, peut-être ce sentiment pourroit-il paroître raisonnable. Mais il s'en faut bien que cela ne soit ainsi; et si l'orateur ne savoit gagner ses auditeurs par le plaisir, et les entraîner par une douce violence, la justice et la vérité succomberoient souvent sous les efforts des méchans.

C'est ce qu'autrefois Rutilius, le plus juste et le plus homme de bien qui fût à Rome, éprouva dans le jugement qui fut prononcé contre lui; parce que, comme s'il eût été dans la république imaginaire

de Platon, il ne voulut point qu'on employât d'autres armes pour sa défense que celles de la simple vérité. Il n'en auroit pas été ainsi, dit Antoine à Crassus dans un des dialogues de Cicéron, si vous l'aviez défendu, non à la manière des philosophes, mais à la vôtre : et quelque corrompus que fussent ses juges, votre éloquence victorieuse auroit surmonté leur méchanceté, et auroit arraché à leur injustice un citoyen si digne d'être conservé.

3. C'est cette habileté à orner et à embellir un discours qui met de la différence entre un homme disert, et un homme éloquent. Le premier se contente de dire sur une matière ce qu'il en faut dire : mais pour être véritablement éloquent, il en faut parler avec toutes les grâces et tous les ornemens convenables. L'homme disert, c'est-à-dire, qui s'explique seulement avec clarté et solidité, laisse son auditeur froid et tranquille, et n'excite point en lui ces sentimens d'admiration et de surprise, qui, selon Cicéron, ne peuvent être l'effet que d'un discours orné et enrichi de ce que l'éloquence a de plus brillant, soit pour les pensées, soit pour les expressions.

4. Il y a un genre d'éloquence qui n'est uniquement pour l'ostentation, et qui n'a d'autre but que le plaisir de l'auditeur, comme les discours académiques, les complimens qu'on fait aux puissances, certains panégyriques, et d'autres pièces semblables ; où il est permis de déployer toutes les richesses de l'art, et d'en étaler toute la pompe. Pensées ingénieuses, expressions frappantes, tours et figures agréables, métaphores hardies, arrangement nombreux et périodique, en un mot, tout ce que l'art a de plus magnifique et de plus brillant, l'orateur peut non-seulement le montrer, mais même en quelque sorte en faire parade, pour remplir l'attente d'un auditeur qui n'est venu que pour entendre un beau discours, et dont il ne peut enlever les suffrages qu'à force d'élégance et de beautés.

5. Il est pourtant nécessaire, même dans ce genre, que les ornemens soient dispensés avec une sorte de sobriété et de sagesse, et l'on doit surtout y jeter une grande variété. Cicéron insiste beaucoup sur ce principe, comme sur une des règles de l'éloquence les plus importantes. Il faut, dit-il, choisir un genre d'écrire qui soit agréable et qui plaise à l'auditeur, de sorte néanmoins que cet agrément et ce plaisir ne viennent point enfin à lui causer du dégoût. Car c'est l'effet que produisent ordinairement les choses qui frappent d'abord les sens par un vif sentiment de plaisir, sans qu'on puisse trop en dire la raison. Il en apporte plusieurs exemples, tirés de la peinture, de la musique, des odeurs, des liqueurs, des viandes ; et après avoir établi ce principe, que le dégoût et le rassasiement suivent de près les grands plaisirs, et que c'est ce qu'il y a de plus doux qui devient le plus fade et le plus insipide, il en conclut qu'il n'est pas étonnant que, soit en prose, soit en vers, un ouvrage, quelque grâce et quelque élégance qu'il ait d'ailleurs, s'il est trop uniforme et toujours sur le même ton, ne se fasse pas long-temps goûter. Un discours qui est partout ajusté et peigné, sans mélange et sans variété, où tout frappe, tout brille ; un tel discours cause plutôt une espèce d'éblouissement qu'une véritable admiration : il lasse et il fatigue par trop de beautés, et il déplait à la longue à force de plaire. Il faut dans l'éloquence, comme dans la peinture, des ombres pour donner du relief, et tout ne doit pas être lumière.

6. Si cela est vrai, même dans ces sortes de discours, qui ne sont que pour l'apparat et pour la cérémonie, combien plus ce précepte doit-il être observé dans ceux où l'on traite d'affaires sérieuses et importantes, telles que sont celles dont se charge l'éloquence de la chaire et celle du barreau ? Quand il s'agit des biens, du repos, de l'honneur des familles, et, ce qui est bien plus considérable, du salut éternel, est-il permis à un orateur de s'occuper du soin de sa réputation, et de chercher à faire paroître de l'esprit ? Ce n'est pas qu'on prétende bannir de ces discours les grâces et la beauté du style. Mais les ornemens qu'il est permis d'y employer, doivent être plus graves, plus modestes, plus sévères, et partir plutôt du fond de la matière même, que du génie de l'orateur....On ne peut trop le répéter, il faut que cette parure soit mâle, noble et chaste. Il faut une éloquence ennemie de tout fard et de toute afféterie ; qui brille pourtant, mais de santé, s'il faut ainsi dire, et qui ne doive sa beauté qu'à ses forces. Car il en doit être du discours, comme du corps humain, qui tire ses véritables agrémens de sa bonne constitution ; au lieu que le fard et l'artifice ne servent qu'à gâter le visage par le soin même qu'on prend de l'embellir.

7. C'est un grand principe, qui se vérifie également dans les ouvrages de la nature et dans ceux de l'art, que les choses qui ont le plus d'utilité en elles-mêmes, ont aussi plus de dignité et de grâce. Qu'on fasse quelque attention sur la symétrie et l'arrangement des différentes parties qui composent un edifice ou un vaisseau, qui forment dans l'univers cette harmonie, qu'on ne se lasse point d'y admirer; on reconnoîtra que chacune de ces parties, dont l'utilité seule ou la nécessité sembleroit avoir fait naître l'idée, contribue aussi beaucoup à la beauté du tout. Il en est ainsi du discours, dont la vraie beauté n'est jamais séparée de l'utilité.

8. Ce principe peut beaucoup servir pour distinguer les ornemens vrais et naturels, de ceux qui sont faux et étrangers; il n'y a qu'à examiner s'ils sont utiles ou nécessaires au sujet que l'on traite. Il y a un style éblouissant qui impose par le vain éclat de l'impression, ou qui court sans cesse après de petites pensées froides et puériles, ou qui est toujours monté sur des échasses, ou qui s'égare en des lieux communs vides de sens, ou qui brille de je ne sais quelles petites fleurs qui tombent dès qu'on vient à les secouer, ou qui se guinde enfin jusqu'aux nues pour attraper le sublime. Tout cela n'est point vraie éloquence, mais vaine et ridicule parure: et pour le bien faire sentir aux jeunes gens, il faut les rendre extrêmement attentifs à cette exacte sévérité des bons écrivains, soit anciens, soit modernes, qui ne sortent point de leur sujet et n'outrent rien. Car ces fausses grâces et ces fausses beautés disparoissent, quand on leur en oppose de solides.

9. Je dirois volontiers des grâces du style fleuri par rapport aux beautés d'un style plus solide et plus mâle, ce que Pline remarque des fleurs en les comparant aux arbres. La nature, dit-il, semble avoir voulu se jouer et comme s'égayer dans cette variété de fleurs dont elle orne les champs et les jardins: variété incompréhensible, et que nulle description ne peut exprimer, parce que la nature est bien plus habile à peindre, que l'homme à parler. Mais comme elle ne produit les fleurs que pour le plaisir, aussi ne leur donne-t-elle souvent pour durée que le court espace d'un jour; au lieu que pour les arbres destinés à la nourriture de l'homme et aux usages de la vie, elle leur accorde plusieurs années, et quelquefois des siècles entiers: sans doute pour nous avertir que ce qui est fort brillant, passe bien vite, et perd bientôt sa vivacité et son éclat. Il est aisé de faire l'application de cette pensée aux beautés du style dont nous parlons ici, auxquelles on sait que les orateurs donnent ordinairement le nom de fleurs.

Rollin, Cours de Belles-Lettres.

§ 186. *Des trois genres de composition oratoire que les anciens rhéteurs ont distingués; et d'abord du démonstratif.*

Quintilien distingue, ainsi qu'Aristote et les plus anciens rhéteurs, trois genres de composition oratoire, le démonstratif, le délibératif et le judiciaire. Le premier consiste principalement à louer ou à blâmer, et comprend sous lui le panégyrique et l'oraison funèbre qui étoient en usage chez les anciens comme parmi nous, mais avec les différences que devoient y mettre les mœurs et la religion. L'oraison funèbre, par exemple, a chez nous un caractère religieux; elle ne peut se prononcer que dans un temple, et fait partie des cérémonies funéraires: l'orateur doit être un ministre des autels, et cet éloge des vertus et des talens, trop souvent ne fut accordé qu'au rang et à la naissance, dans ces mêmes chaires où l'on prêche tous les jours le néant de toutes les grandeurs humaines. Chez les anciens, l'oraison funèbre avoit un caractère public, mais nullement religieux; c'étoit un des parens du mort qui la prononçoit dans l'assemblée du peuple. On y faisoit paroitre les images des ancêtres, et c'étoit pour les grands de Rome une occasion de faire valoir aux yeux du peuple la noblesse, l'illustration, et les titres de leur famille. Les historiens ont remarqué que Jules-César, encore fort jeune, faisant ainsi l'éloge funèbre de sa tante Julie, exalta en termes magnifiques leur origine commune qu'il faisoit remonter d'un côté jusqu'à la déesse Vénus, et de l'autre jusqu'à l'un des premiers rois de Rome, Ancus Martius. « Ainsi," disoit-il, « on « trouve dans ma famille la sainteté des « rois, qui sont les maîtres des hommes, « et la majesté des dieux, qui sont les « maîtres des rois."

Parmi les morceaux du genre démonstratif chez les anciens, on compte principalement le panégyrique d'Evagore, roi de Salamine, qui avec une foible puissance avoit fait de grandes actions. Ce-

lui de la république d'Athènes, du même auteur, ne peut pas être rangé dans la même classe, parce qu'ayant pour principal objet d'engager les Athéniens à se mettre à la tête des Grecs pour faire la guerre aux barbares, il rentre dans le genre délibératif. Vient ensuite le panégyrique de Trajan, le chef-d'œuvre du second âge de l'éloquence Romaine, c'est-à-dire, lorsque déchue de sa première grandeur, elle substituoit du moins tous les agrémens de l'esprit aux beautés simples et vraies qui avoient marqué l'époque de la perfection. L'ouvrage de Pline, malgré ses défauts, lui fait encore honneur dans la postérité, surtout parce qu'en louant un souverain, l'auteur fut assez heureux pour ne louer que la vertu.

Un autre ouvrage de la même espèce, mais d'un style bien différent, c'est le discours qui, parmi ceux de Cicéron, est intitulé assez improprement *pro Marcello, pour Marcellus*, comme s'il eût plaidé pour lui, ainsi qu'il avoit fait pour Ligarius et pour le roi Déjotare. Ce discours n'est en effet qu'un remercîment adressé à César, et dont la beauté est d'autant plus admirable qu'il ne pouvoit pas être préparé. Marcellus avoit été un des plus ardens ennemis de César : depuis la défaite de Pharsale, il s'étoit retiré à Mitylène, où il cultivoit en paix les lettres qu'il aimoit passionnément. Dans une assemblée du sénat, où Pison avoit dit un mot de lui comme en passant, son frère Caïus s'étoit jeté aux pieds du dictateur, pour en obtenir le retour de Marcellus. César qui sembloit ne demander jamais qu'une occasion de pardonner, se plaignit, avec beaucoup de douceur, de l'opiniâtreté de Marcellus qui paroissoit vouloir toujours être son ennemi, et ajouta que, si le sénat désiroit son rappel, il n'avoit rien à refuser à une si puissante intercession. Les sénateurs répondirent par des acclamations, et s'approchèrent de César pour lui rendre des actions de grâce, d'autant plus touchés de ce qu'il venoit de faire, que Marcellus étoit un des meilleurs et des plus illustres citoyens de Rome, et qu'ils s'attendoient moins à la faveur qu'ils venoient d'obtenir. César, quoiqu'il ne pût pas douter des dispositions du sénat qui venoient de se manifester si clairement, voulut recueillir les suffrages dans les formes, et l'on croit que son intention avoit été d'engager Cicéron à parler. Ce grand citoyen, depuis que César régnoit dans Rome, avoit gardé le silence dans toutes les assemblées du sénat, ne voulant ni offenser le dictateur qui le combloit de témoignages d'estime et de bienveillance, ni prendre aucune part à un gouvernement qui n'étoit plus fondé sur les lois. Il étoit intime ami de Marcellus, et César qui le connoissoit, se douta bien que sa sensibilité ne résisteroit pas à cette épreuve : il ne fut pas trompé. Cicéron se leva quand ce fut son tour d'opiner, et au lieu d'une simple formule de compliment dont s'étoient contentés les autres consulaires, l'orateur adressa au héros le discours le plus noble, le plus pathétique, et en même temps le plus patriotique, que la reconnoissance, l'amitié et la vertu puissent inspirer à une âme élevée et sensible. Il est impossible de le lire sans admiration et sans attendrissement. On convient qu'en ce genre il n'y a rien à comparer à ce morceau ; et quand on fait réflexion qu'il faut ou démentir les témoignages les plus authentiques, ou croire qu'il fut composé sur le champ ; lorsque ensuite on se rappelle tout ce qu'il faut aujourd'hui de temps, de réflexions et de travail, pour produire quelque chose qui approche du mérite de ces productions du moment qui ne mourront jamais, on seroit tenté de croire que ces anciens étoient des hommes d'une nature supérieure, si l'on ne se souvenoit que dans les anciennes républiques l'éloquence respiroit son air natal, et qu'elle n'a été parmi nous que transplantée ; que dans les gouvernemens libres, l'habitude de parler en public, et la nécessité de bien dire, donnoient à l'orateur un ressort et une facilité dont nous n'avons pu long-temps avoir d'idée ; que l'âme qui est le premier mobile de toute éloquence, étoit chez eux remuée sans cesse par tout ce qui les environnoit, aiguillonnée par les plus pressans motifs, échauffée par les plus puissans intérêts, exaltée par les plus grands spectacles ; c'est alors, c'est avec cette réunion d'encouragemens et de secours, que l'homme s'élève au-dessus de lui-même.

Parmi nous le genre démonstratif comprend, outre l'oraison funèbre, les sermons dont l'objet est de détourner du vice et de prêcher la vertu, les discours prononcés dans les académies ou devant les corps de magistrature, et depuis environ trente ans, l'éloge des grands hommes. Cette nouvelle branche ajoutée à l'élo-

quence Françoise n'est pas celle qui a fleuri avec le moins d'éclat, ni le moins fructifié pour l'utilité générale.

La Harpe.

§ 187. *Du genre délibératif.*

Dans le genre délibératif proprement dit, dont l'objet est de délibérer sur les affaires publiques, sur la guerre, sur la paix, sur les négociations, sur les intérêts politiques, sur tous les points généraux de législation ou de gouvernement, nous n'avions ni ne pouvions rien avoir, avant la révolution de 1789, à opposer aux Grecs et aux Romains, et l'on sent assez que ce genre qui est le triomphe de l'éloquence républicaine, ne trouve point de place dans les gouvernemens monarchiques. Mais nous avons des ouvrages qui tiennent en partie de ce genre et du genre démonstratif. Tels sont ceux où l'on traite particulièrement quelque question importante de morale, ou de politique, ou de législation, comme le *Livre sur les opinions religieuses*, le discours *Sur le préjugé des peines infamantes*, et un très-petit nombre d'autres, qui ont pour but de faire voir ce qu'il faut admettre et ce qu'il faut rejeter.

L'éloquence délibérative tient une très-grande place dans les historiens de l'antiquité, et fait un des principaux ornemens de leurs ouvrages; elle n'en tient presque aucune dans nos histoires modernes, et cette différence est encore une suite nécessaire de la différence des mœurs et des gouvernemens. Thucydide, Xénophon, Tite-Live, Salluste, Tacite, n'ont nullement choqué la vraisemblance, en prêtant de fort beaux discours à des hommes d'état reconnus pour très-éloquens, et dont plusieurs même avoient laissé des recueils manuscrits des harangues qu'ils avoient prononcées en diverses occasions, dans le sénat ou devant le peuple, lorsqu'on y délibéroit des affaires de la république. Mais comme parmi nous les délibérations qui influent sur le sort des peuples, n'avoient pas la même forme, et qu'un homme d'état n'étoit nullement obligé d'être orateur, un historien ne se croyoit pas non plus obligé de l'être, et c'est encore une des raisons de la sécheresse de nos histoires.

C'est dans les ouvrages de Démosthène et de Cicéron qu'on trouve les modèles de cette espèce d'éloquence, la plus auguste de toutes, et la plus imposante. Les Philippiques de l'orateur Grec ont été souvent citées avec de justes éloges, et personne n'est plus disposé que moi à les confirmer, quoique Démosthene me paroisse avoir été encore au-delà quand il a parlé pour lui-même. A l'égard de Cicéron, l'on peut citer surtout le discours pour la loi *Manilia*, et ceux où il combattit la loi agraire. Il y remplit les deux objets du genre délibératif, de persuader et de dissuader. Le tribun Manilius proposoit au peuple de donner à Pompée, par commission extraordinaire, le commandement des légions d'Asie, destinées à faire la guerre contre Mithridate. Cette commission ne pouvoit être décernée que par un plébiscite, c'est-à-dire, par une loi particulière revêtue de l'autorité du peuple, et souffroit d'autant plus de difficultés, qu'on venoit d'en donner une toute semblable à ce même Pompée, lorsqu'on l'avoit envoyé contre les pirates de Cilicie. Les principaux du sénat, et à leur tête Hortensius et Catulus, s'opposoient de toute leur force à la publication de la loi, regardant, non sans raison, comme un exemple dangereux dans une république, qu'on accumulât sur la tête d'un seul homme des commandemens extraordinaires. C'est dans cette occasion que Catulus, homme d'un mérite éminent et d'une vertu respectée, demandant au peuple Romain à qui désormais il confieroit les guerres les plus périlleuses et les plus importantes expéditions, s'il venoit à perdre par quelque accident ce même Pompée, qu'il exposoit sans cesse à de nouveaux dangers, entendit tout le peuple lui répondre d'une voix unanime, *à vous-même, Catulus*; témoignage le plus honorable qu'un citoyen ait jamais reçu de sa patrie. Cicéron, ami de Pompée, et persuadé que la première de toutes les lois c'est le salut de la république, monta pour la première fois dans la tribune. Il avoit alors quarante et un an, et n'avoit encore exercé ses talens que dans le barreau. Pour parler dans l'assemblée du peuple, il falloit communément être revêtu de quelque magistrature. Il venoit d'être nommé préteur. Le peuple accoutumé à applaudir dans les tribunaux, vit avec joie le plus illustre orateur de Rome paroître devant lui, et malgré l'éloquence d'Hortensius et l'autorité de Catulus, Cicéron l'emporta, la loi fut promulguée, et il fut permis à Pompée de vaincre Mithridate.

Mais s'il eut dans cette affaire l'avantage de parler pour un homme déjà porté par la faveur publique, le cas étoit bien différent lorsqu'il fut qustion de la loi du partage des terres. C'étoit depuis trois cents ans le vœu le plus cher des tribus Romaines, l'appât journalier et le cri de ralliement de la multitude, le signal de la discorde entre les deux ordres, et l'arme familière du tribunat.

Rullus, tribun du peuple, avoit entrepris de faire revivre cette loi agraire, tant de fois proposée et toujours combattue. Cicéron, alors consul, Cicéron, qui devoit son élévation au peuple, mais qui aimoit trop ce même peuple pour le flatter et le tromper, attaqua d'abord les tribuns dans le sénat, et appelé par eux dans l'assemblée du peuple, devant qui la question avoit été portée, il ne craignit pas de le rendre juge dans sa propre cause, lui montra évidemment de quelles illusions le berçoient des citoyens avides et ambitieux, qui couvroient d'un prétexte accrédité leurs intérêts particuliers; enfin, il poussa la confiance jusqu'à inviter les tribuns à monter sur le champ dans la tribune, et à discuter la question avec lui contradictoirement, en présence de tous les citoyens. Il falloit, pour faire un pareil défi, être bien sûr de sa propre force et de celle de la vérité. Les tribuns, quelque avantage qu'ils dussent avoir à combattre sur leur terrain, n'osèrent pas lutter contre un homme qui tournoit les esprits comme il vouloit; et battus devant le peuple comme ils l'avoient été dans le sénat, ils gardèrent un honteux silence. Depuis ce temps il ne fut plus question de la loi agraire, et Cicéron eut la gloire d'avoir fait tomber ce vieil épouvantail dont les tribuns se servoient à leur gré pour effrayer le sénat.

La Harpe.

§ 188. *Du genre judiciaire.*

Le vrai, l'utile, l'honnête et le juste, sont les objets de l'éloquence, et chacun de ces objets domine dans le genre qui lui appartient: dans les spéculations abstraites, c'est le vrai; dans les délibérations et les résolutions à prendre, c'est l'utile; dans l'éloge et le blâme personnel, c'est l'honnête; dans les causes judiciaires, c'est le juste qu'on se propose.

De ces distinctions il ne faut pas conclure que les objets de l'éloquence ne se réunissent jamais. En recherchant le vrai, souvent on s'occupe de l'utile, du juste, ou de l'honnête; ce n'est même que dans ces rapports que le vrai a quelque valeur. En recherchant l'utile, on considère aussi ou l'honnête ou le juste; et selon que les trois s'accordent ou ne s'accordent pas, on les fait servir, dans la balance des délibérations, ou de poids ou de contre-poids. En louant l'honnête, en blâmant ce qui lui est contraire, on se fonde et sur le vrai et sur le juste; l'utile et le nuisible n'y sont pas oubliés. De même, avant de disputer du juste et de l'injuste, on commence par s'assurer du vrai, et par bien constater le fait avant d'en venir au droit, qui lui-même tient aux maximes d'honnêteté, d'utilité commune. Ainsi, les limites des genres ne sont rien moins qu'invariables.

Mais ce qui caractérise le genre judiciaire, c'est la discussion contradictoire d'une chose ou d'un fait, dans son rapport avec les lois, et à l'égard de certaines personnes. C'est accusation ou demande, défense ou justification; et des deux causes débattues, le résultat est un jugement.

A parler moins à la rigueur, soit que l'éloquence mette en avant des questions spéculatives à décider, ou des résolutions à prendre, ou des éloges et des censures à décerner, elle a des juges; et l'auditoire est toujours pour elle une sorte de tribunal; mais la raison seule y préside: au lieu que dans l'ordre judiciaire c'est la loi qui doit prononcer; et la fonction du juge ne consiste qu'à décider du rapport de la cause particulière avec la loi commune ou la règle de droit. Si ce rapport étoit bien précis, et le juge bien équitable, l'éloquence n'auroit plus lieu. On voit même que dans une infinité de causes dont le fait est simple et le droit vulgairement connu, la plaidoirie est peu de chose: la chicane s'efforce de les brouiller et de les obscurcir, mais l'éloquence ne s'en mêle point.

C'est lorsqu'un fait important est douteux, ou sa qualité contestée: c'est lorsque la loi est obscure ou vague, ou que la relation du fait avec le droit n'est pas directe ou assez marquée; c'est lorsque les preuves sont équivoques, les titres ambigus, les indices douteux, les conjectures, les probabilités, les vraisemblances balancées par des apparences contraires; c'est lorsque l'aspect de la cause est favorable, et le caractère de la personne odieux ou suspect; lorsque le

procès paroît juste et le procédé malhonnête ; que la forme est nuisible au fond ; que l'esprit et la lettre de la loi se contrarient ou semblent se contrarier : c'est alors que le genre judiciaire est susceptible d'éloquence. S'il s'agit du fait, la question est de savoir s'il est, ce qu'il est, quel il est, relativement à la loi. *S'il est*, se plaide par les indices ; *ce qu'il est*, par les définitions ; *quel il est*, par les règles du juste et de l'injuste. Ainsi, quand le fait est constant, c'est de ses qualités absolues ou relatives que l'on dispute ; et il s'agit pour le défenseur de prouver qu'il n'y a rien d'illégitime ou de criminel. Bien entendu que la tâche contraire est celle de l'accusateur.

Dans la demande il y a de même un fait que la question de droit suppose ; et selon que ce fait est contesté ou convenu, on le discute, ou, des deux côtés, on s'accorde à l'admettre, et la contestation se réduit à le définir et à l'appliquer à la loi. C'est là ce qui décide de *l'état de la cause* ; et il est évident que c'est le défendeur qui l'établit, puisqu'il dépend de lui, ou de tout contester, ou de réduire sa défense à tel ou tel article de la demande ou de l'accusation, en accordant le reste. Mais sur les points dont on ne convient pas, il ne dépend de lui ni de changer l'objet de la question, ni de la diviser si elle est indivisible, ni d'en restreindre le sujet.

Chez les anciens, les causes purement civiles, les questions litigieuses et de peu d'importance, n'occupoient guères que la plaidoirie ; l'éloquence les dédaignoit. Elle se réservoit les causes qui mettoient en péril l'état, la dignité, la vie ou la fortune des citoyens considérables ; et ces deux genres de plaidoyers distinguoient les avocats et les orateurs Romains, comme ils distinguent parmi nous, proportion gardée, les avocats et les procureurs.

L'accusation et la défense personnelle étoient alors, dans le genre judiciaire, la grande lice de l'éloquence ; et c'étoit là, comme je l'ai dit plus d'une fois, ce qui rendoit à Rome et dans Athènes le talent de la parole si redoutable d'un côté, et si nécessaire de l'autre.

Ainsi, dans toute cause, l'éloquence de l'orateur est employée à l'attaque et à la défense : en même temps qu'il frappe il doit savoir parer, et, pour cela, se tenir en garde contre les surprises et les ruses de l'adversaire. De là cette étude profonde que recommandoient les anciens de l'intérieur d'une cause et de ses différentes faces ; de là leur attention à choisir leurs moyens, à s'attacher aux forts, à passer sur les foibles, à rejeter tous les mauvais ; de là l'importance qu'ils attachoient à ne jamais laisser échapper un mot qui donnât prise à l'adversaire, et non-seulement à dire ce qu'il falloit, mais, sur toute chose, à ne jamais dire ce qu'il ne falloit pas ; de là le soin qu'ils prenoient de connoître le caractère, le génie, le tour d'esprit, et pour ainsi dire le jeu de l'adversaire, et de cacher le leur, en variant leur marche et en déguisant leur dessein.

Marmontel.

§ 189. *Caractères principaux qui distinguent en général ces trois genres.*

Quant aux caractères principaux qui distinguent en général les trois genres, le résultat de Quintilien est que le panégyrique, l'oraison funèbre, et tous les discours d'appareil, sont ceux où l'éloquence peut déployer le plus de pompe et de richesse, parce que l'orateur qui n'est chargé d'aucun intérêt, n'a d'autre objet que de bien parler. C'est là que le style est susceptible de tous les ornemens de l'art, que la magnificence des lieux communs, l'artifice des figures, l'éclat des pensées et de l'expression, trouvent naturellement leur place. L'éloquence délibérative doit être moins ornée et plus sévère ; elle doit avoir une dignité proportionnée aux grands sujets qu'elle traite. Il n'est pas permis alors à l'orateur d'occuper de lui, mais seulement de la chose qui est en délibération. Il doit cacher l'art, et ne montrer que la vérité. L'éloquence judiciaire doit être principalement forte de preuves, pressante de raisonnemens, adroite et déliée dans les discussions, impétueuse et passionnée dans les mouvemens, et puissante à émouvoir les affections dans le cœur des juges.

§ 190. *Du discours, et d'abord de l'invention oratoire.*

En poésie, une des opérations du génie est l'invention du sujet, c'est-à-dire, cette grande et première pensée qu'il s'agit de développer, et qui, d'abord vague et confuse, ne laisse pas de porter avec elle dès sa naissance le pressentiment des beautés qu'elle produira. Cette pensée, qu'on peut appeler mère, puisqu'elle engendre

toutes les autres, a plus ou moins de fécondité, selon le caractère des esprits auxquels l'étude, le hasard, ou la réflexion la présente. Tout paroît stérile à des esprits stériles; tout n'a que des superficies pour des esprits superficiels; et pour des esprits naturellement obscurs, tout est chaos: de là vient qu'en se fatiguant à chercher des sujets, le commun des écrivains passe et repasse mille fois sur des mines d'or, sans en soupçonner l'existence. Le génie seul a l'instinct qui avertit que la mine est riche, comme il a seul la force de la creuser jusque dans ses entrailles, et d'en arracher des trésors.

Mais cet instinct n'est infaillible que dans des hommes qui se sont fait une idée juste et approfondie de l'objet, des moyens, et des procédés de l'art. L'ardeur de la jeunesse, l'impatience de produire, l'éblouissement causé par quelque beauté apparente, ont, comme je l'ai dit, trompé plus d'une fois des talens qui n'étoient pas mûris par l'étude et par l'expérience.

Il en est de même à l'égard des genres d'éloquence où l'orateur invente son sujet. Il y a des superficies trompeuses qui annoncent la fertilité, et dont le fond n'est qu'un sable aride: il y a des terrains incultes qui n'ont qu'à être défrichés et approfondis pour devenir féconds.

Ainsi, l'invention du sujet demande un commencement de travail pour le sonder et en pénétrer les ressources. Un sculpteur habile voit dans un bloc de marbre les dimensions de sa statue; mais il en peut faire à son gré un Hercule, une Diane, un Apollon. L'orateur, le poëte, doit voir de même l'étendue de son sujet; mais son sujet n'est pas indifférent aux formes qu'il peut recevoir: il en est une qui lui est propre, et l'artiste doit l'y trouver avant de commencer l'ouvrage.

Cette première invention suppose la liberté du choix, et l'orateur ne l'a pas toujours.

L'éloquence qui ne s'exerce que sur des questions générales, comme celle des anciens sophistes, ou sur des points de morale pratique, comme fait l'éloquence de nos prédicateurs, est aussi libre que la poésie dans l'invention de ses sujets: mais l'éloquence de la tribune et du barreau est commandée, et ses sujets lui sont donnés. L'invention, dans cette partie, se réduit donc à trouver les moyens propres à la question ou à la cause qui s'agite. Les rhéteurs en ont fait le grand objet de leurs leçons: mais leurs leçons ne peuvent être qu'une étude préliminaire; c'est la recherche réduite en méthode, ce n'est pas encore l'invention. Celle que Cicéron appelle l'invention rhétorique, ne fait qu'indiquer vaguement les moyens généraux de disposer favorablement un auditoire; de le rendre attentif, docile, bénévole; de gagner l'affection des juges, si on les trouve indifférens; de changer leur inclination, s'ils sont aliénés ou contraires; de les intéresser eux-mêmes au succès de la cause; de la leur présenter du coté le plus favorable, avec une clarté qui du premier coup-d'œil fasse voir quel en est l'état; d'en tirer, si elle est étendue ou compliquée, une division qui repose l'esprit et dirige son attention: d'employer à déterminer l'opinion, la délibération, le jugement de l'auditoire, d'y employer, dis-je, les argumens qui résultent des faits, des indices, des témoignages, des vraisemblances, des autorités, des exemples, des coutumes, des lois, des règles de morale, des maximes de politique, des principes de droit, enfin des qualités personnelles des deux parties, ou de la nature de l'homme en ce qui nous est commun à tous; de donner à ces argumens toute la force et l'énergie d'une dialectique pressante, toute la chaleur et la véhémence d'une éloquence passionnée; de réfuter avec vigueur les preuves, les moyens, les raisonnemens de l'adverse partie; de l'attaquer par l'endroit foible, en ne lui présentant soi-même que le côté le plus fort; de tirer de la réfutation un nouvel avantage en faveur de sa cause, et d'en fortifier encore ses moyens en les résumant; enfin d'appeler les passions au secours de la raison, si elle n'est pas victorieuse; d'agir sur l'âme des auditeurs pour l'exciter ou la calmer, l'élever ou l'abattre, la pousser ou la retenir, l'ébranler, l'incliner, l'entraîner malgré elle du côté qu'on veut qu'elle penche, et contraindre la volonté, ou soumettre l'entendement.

Voilà les sources que les rhéteurs anciens ont indiquées à l'éloquence, et qu'ils ont divisées en une infinité de ruisseaux. Toutes les formules générales d'adulation, de séduction, d'insinuation, d'induction; toutes les manières de définir, d'analyser, d'amplifier, d'exagérer, de pallier, d'atténuer, de dissimuler, d'é-

luder ; tous les ressorts du pathétique; tous les secrets d'intéresser la vanité, l'orgueil, la sensibilité des juges, d'exciter leur envie, leur indignation, leur haine, leur bienveillance ou leur commisération; et parmi ces moyens, l'art de donner à la parole le caractère convenable à l'effet que l'on veut produire, par l'heureux choix des mots, leur coloris, leur harmonie, par la variété des tons, des figures, des mouvemens, par le charme du nombre et celui des images, afin que la séduction se saisisse à la fois des sens, de l'esprit et de l'âme : c'est là ce que les professeurs de l'ancienne éloquence ont enseigné, et ce que Cicéron dans sa jeunesse a recueilli dans son livre appelé de l'*invention rhétorique*.

Une étude encore préliminaire, mais plus immédiatement adhérente à l'exercice de l'éloquence, est celle des lois du pays, de la jurisprudence des tribunaux, des mœurs locales, et singulièrement de la façon de voir, de penser, de sentir de l'auditoire ou des juges devant lesquels on doit parler; car c'est de là qu'on tire les plus puissans moyens de les persuader ou de les émouvoir.

Ces sources ouvertes à l'invention, il en reste une encore plus abondante, et à laquelle l'orateur doit toujours remonter: c'est son sujet, sa cause, la question qu'il agite : c'est en la méditant qu'il la rendra féconde, et en comparaison du fleuve d'éloquence qui coulera de cette source; toutes les autres ne paroissent, dit Cicéron, que de foibles ruisseaux.

Marmontel.

§ 191. *Du discours, et d'abord de l'exorde.*

Rien n'est plus important pour l'orateur, dit Cicéron, que de se rendre l'auditeur favorable: *Nihil est in dicendo majus, quàm ut faveat oratori is qui audiet.* De Or. l. II. Or, quoique cet objet soit commun à toutes les parties du discours, c'est plus spécialement l'office de l'exorde.

Cependant, comme toutes les causes n'ont pas besoin de la même faveur ; qu'il en est d'évidemment justes; qu'il en est dont l'honnêteté se recommande d'elle-même ; qu'il en est dont l'importance ne peut manquer de captiver l'attention; qu'il en est dont l'intérêt est si pressant, que l'impatience même de l'auditoire commande à l'orateur d'aller au fait sans préambule; qu'il en est enfin de si minces, que tout appareil d'éloquence y seroit aussi déplacé qu'un vestibule décoré devant une cabane; il s'ensuit que toute espèce de harangue ou de plaidoyer ne demande pas un exorde.

C'est donc à l'orateur de voir si la cause est susceptible d'exorde, et quel exorde lui convient. Il ne peut s'y tromper, s'il ne pense à l'exorde que lorsque le discours est fait.

Dans toutes les causes vulgaires l'apparat seroit ridicule. Dans des causes plus importantes, mais où l'on est sûr de trouver l'auditoire favorablement disposé, l'exorde sera, si l'on veut, un moyen de plus de fixer son attention ou de gagner sa bienveillance: mais si l'on voit que le temps presse, que l'auditoire est inquiet, impatient, ou déjà fatigué, il faut aller au fait ; l'exorde seroit importun.

Les causes où il est nécessaire, sont celles où l'on craint que les esprits ne soient aliénés ou prévenus par l'adverse partie; celles qui ne semblent pas dignes d'une application sérieuse; celles enfin qui exigent inévitablement une discussion pénible, et auxquelles des esprits légers ou paresseux ne donneroient peut-être pas une attention suivie et soutenue. Aristote ne vouloit point d'exorde, lorsqu'on seroit sûr de l'impartialité et de l'intégrité des juges ; mais l'esprit le plus droit et le plus équitable peut être un esprit dissipé.

Selon le genre de la cause, Cicéron distingue deux espèces d'exorde, le début simple, et l'insinuation; et il définit celle-ci, " un discours qui, par une sorte de " dissimulation et de détour, s'insinue " insensiblement et adroitement dans les " esprits."

Le début simple et direct a lieu toutes les fois que la cause, au premier coup d'œil, se montre honnête et irréprochable, ou qu'il n'y a que de légers nuages d'opinion à dissiper. Si les esprits sont en balance, il faut, dit Cicéron, annoncer que bientôt l'incertitude cessera, et l'attaquer en débutant. S'il n'y a contre la cause que de vagues soupçons, il faut se hâter de les détruire, tirer l'exorde de ce que l'adversaire aura dit de plus fort, et commencer par où il aura fini, en attaquant son dernier moyen, comme celui dont l'impression est la plus récente et la plus vive. Mais si l'orateur s'aperçoit d'un éloignement trop marqué, soit dans l'opinion, soit dans l'inclination des juges, il emploiera l'insinuation; car demander

d'abord à des gens indignés une attention favorable, c'est les irriter encore plus.

Dans les affaires peu considérables en apparence, ce qu'il faut éviter, c'est le mépris de l'auditoire et la négligence qui en est la suite. Ici l'exorde se réduit à donner à la cause tout l'intérêt qu'elle peut avoir; si c'est le pauvre ou le foible, la veuve ou l'orphelin que l'on défend, il est aisé d'agrandir de petits objets par des motifs d'humanité. L'attention suit la bienveillance, et la docilité accompagne l'attention.

Or dans les petites causes comme dans les grandes, on se concilie la bienveillance par quatre sortes de moyens; et ces moyens sont relatifs ou à soi-même, ou à ses adversaires, ou à ses juges, ou à sa cause.

A soi-même, si, par exemple, en rappelant ce qu'on a fait pour mériter la bienveillance, on se plaint de l'indignité de l'accusation dont on est chargé ou du traitement qu'on éprouve. Ici les mœurs sont un puissant moyen à faire valoir pour et contre.

Un grand caractère de probité dans l'avocat, lorsqu'il est bien connu, peut lui tenir lieu d'éloquence.

Les orateurs, en parlant d'eux-mêmes ou pour eux-mêmes, n'ont pas toujours été modestes. Mais si, dans la chaleur de leur défense et au moment où la violence et l'atrocité de l'injure excite leur indignation, ils se permettent un noble orgueil, il n'en est pas de même dans l'exorde: l'orateur, l'auditoire sont encore de sang-froid, et l'un doit être d'autant plus réservé, que l'autre est plus sévère.

On a fait une loi de se montrer timide dans l'exorde; cette règle mérite une distinction. Devant un peuple aussi fier que le peuple Romain, la timidité de l'exorde, soit qu'elle fût naturelle ou feinte, étoit flatteuse et intéressante; elle devoit contribuer à bien disposer les esprits: et comme partout les juges sont des hommes, elle sera toujours placée et favorable à l'orateur lorsqu'elle sera personnelle. Ainsi, l'on doit, selon les circonstances, savoir *exagérer*, comme le veut Quintilien, *la supériorité du talent de son adversaire et sa propre foiblesse*; on peut *feindre d'être alarmé du crédit de la partie adverse ou de l'éloquence de son avocat*; on peut même à propos témoigner de l'inquiétude sur les dispositions où l'on trouve son auditoire, sur les préventions de ses juges, sur sa propre situation. Mais lorsqu'il s'agit de sa cause et du droit qu'on défend, on ne sauroit marquer trop d'assurance.

La sécurité est toujours odieuse dans un plaideur, nous dit Quintilien; *et les juges qui connoissent l'étendue de leur pouvoir ne sont pas fâchés au fond de l'âme, que par un respect qui tient de la crainte on rende une sorte d'hommage à leur autorité.*

Cela suppose un tribunal ou arbitraire ou corrompu; et en défendant une cause juste devant des hommes justes, leur marquer de la crainte, c'est leur faire un outrage.

La timidité de l'orateur annoncera donc la défiance de soi-même, mais jamais de sa cause: c'est ce que les hommes éloquens ont parfaitement distingué; et lorsqu'ils ont eu leur honneur ou leur dignité à défendre, ils ont su, en parlant d'eux-mêmes, garder une sage modération entre le timide respect qu'un accusé doit à ses juges, et la confiance qu'il doit aussi à leur intégrité et à son innocence. On voit ce mélange de modestie et de sécurité dans l'exorde de la harangue de Démosthène pour la couronne, où la nécessité de se défendre lui imposoit celle de se louer.

Cicéron, le plus adroit des hommes, le plus insinuant lorsqu'il faut l'être, n'a pas toujours été modeste dans ses exordes, où il parle souvent de lui; et le début de sa défense, dans la seconde des Philippiques, est bien différent de celui de Démosthène dans la harangue que je viens de citer.

Mais Cicéron avoit vieilli dans la tribune; il étoit chargé d'honneurs et de gloire; il étoit en vénération parmi le peuple; il étoit l'oracle de ce sénat: et celui qui avoit été proclamé *père de la patrie*, avoit droit de prendre, en répondant à un homme qui l'insultoit, un ton plus haut que Démosthène, qui n'avoit chez les Athéniens ni le même crédit ni le même caractere de grandeur et de dignité.

On reprochoit à Cicéron de se vanter d'avoir sauvé la république; louange, disoit-on, que Brutus lui-même ne se donnoit pas. Mais quoique assassiner soit *le plus sûr*, ce n'est pas le plus glorieux; et un coup de poignard à donner est plus facile et peut-être aussi moins courageux, qu'une belle harangue à faire. Enfin, Démosthène répondoit à une accusation juridique; et Cicéron, à un outrage: l'un parloit à un peuple facile et variable;

Digitized by Google

l'autre, à un sénat dont il étoit sûr : l'un voyoit devant lui ses juges ; et l'autre, ses vengeurs.

Au reste, en parlant de soi-même ou de ceux qu'on défend, il est un art de dire, sans ostentation et avec modestie, ce qui peut influer de la personne sur la cause. Il y faut plus de délicatesse, si c'est de soi-même qu'on parle : mais d'un autre, on peut faire valoir, non-seulement le malheur, l'innocence, l'âge, la situation, la droiture, la bonne foi ; mais la dignité, les services, les mœurs, les talens, les vertus. Les seuls avantages dont il ne faut jamais parler, sont le crédit et la fortune.

L'exorde pris de la personne de l'adversaire exigeoit autrefois peu de ménagemens ; et tout ce qui pouvoit contribuer à le rendre odieux ou à l'avilir, étoit permis à l'éloquence.

On peut attirer sur ses adversaires, disoit Cicéron, la haine, l'envie, ou le mépris : la haine, en faisant voir qu'ils ont agi avec insolence, avec orgueil, avec méchanceté ; l'envie, en montrant leur puissance, leurs richesses et leur crédit, l'usage arrogant et intolérable qu'ils en ont fait, la confiance qu'ils y ont mise bien plus que dans la bonté de leur cause ; le mépris, si l'on met au jour leur inertie, leur lâcheté, leur mollesse, leur indolence, leur vie honteusement plongée dans le luxe et l'oisiveté (les plus grands des vices, selon les mœurs Romaines) ; "et il ne suffit " pas de le dire, ajoute Quintilien, il faut savoir l'exagérer."

Ainsi, l'on voit que, dans ces plaidoyers, la satire personnelle pouvoit se donner toute licence. Mais en cela même peut-être elle avoit moins de force ; et comme elle attaquoit réciproquement et indistinctement tous les états, on étoit convenu sans doute de regarder l'invective comme une figure oratoire.

L'exorde relatif à l'auditoire ou à la personne des juges intéresse leur vanité, leur gloire, leur honneur. On rappelle, dit Cicéron, ce qu'ils ont fait de courageux, de sage, d'humain, de généreux ; et, en observant que dans l'éloge la complaisance et l'adulation ne se fassent pas trop sentir, on témoigne pour eux autant d'estime personnelle, que de confiance en leurs jugemens et de respect pour leur autorité. " Si nous parlons, ajoute " Quintilien, pour des personnes considérables, nous faisons valoir la dignité " du juge ; pour des gens obscurs, sa justice ; pour des malheureux, sa compassion ; pour des opprimés, sa sévérité envers les oppresseurs." Il veut aussi qu'on lui présente, soit comme un frein, soit comme un aiguillon, l'opinion commune, l'attente du public, la réputation de ses jugemens, son honneur, comme Cicéron aux chevaliers Romains, dans la première des Verrines : *quod erat optandum maximè, Judices, et quod unum ad invidiam vestri ordinis infamiamque judiciorum sedandam maximè pertinebat ; id, non humano consilio, sed propè divinitùs datum atque oblatum vobis, summo reipublicæ tempore, videtur.* Il veut que l'on expose le tort qu'on a souffert ou que l'on souffriroit, et l'état déplorable où l'on seroit réduit, en perdant un procès si juste ; l'orgueil et l'insolence de la partie adverse, si elle venoit à gagner le sien.

Dans ces préceptes, l'orateur et le rhéteur n'ont vu que Rome. Mais le caractère de l'exorde, et de l'éloquence en général, change selon les lieux, et les temps, et les mœurs. A Rome, il y auroit eu de l'imprudence et du danger à censurer son auditoire. Il n'en étoit pas de même à Athènes ; et Démosthène, dans le peu d'exordes qu'il a mis à la tête des Philippiques et des Olinthiennes, ne fait rien moins assurément que flatter les Athéniens : jamais un ami courageux n'a parlé à son ami avec plus de franchise.

L'exorde tiré du fond même de la cause, dit Cicéron, en doit relever l'importance et l'équité, en même temps qu'il dégradera la cause de l'adversaire et qu'il l'annoncera comme injuste ou comme odieuse. Nous captiverons l'attention, ajoute-t-il, en promettant de dire des choses nouvelles et grandes, qui intéressent l'auditoire, ou des hommes recommandables, ou l'humanité, ou la religion ; et ces moyens, il les employa lui-même plus d'une fois à l'exemple de Démosthène, comme lorsqu'il voulut relever l'importance de la guerre contre Mithridate. " Il s'agit, dit-il, de " la gloire du peuple Romain, de cette " gloire que vos aïeux vous ont transmise....Il s'agit du salut de vos alliés et " de vos amis.... Il s'agit des revenus du " peuple Romain les plus solides, les " plus considérables, et sans lesquels la " paix seroit privée de ses ornemens, " et la guerre de ses subsides. Il s'agit " de la fortune d'un grand nombre de citoyens au secours desquels vous devez " aller pour l'amour d'eux-mêmes et surtout pour l'amour de la république."

Mais revenons à ses préceptes.

Lorsque la cause est défavorable, sur-

Digitized by Google

tout lorsqu'elle a quelque chose d'odieux et de révoltant, l'insinuation est nécessaire; et il y a, dit Cicéron, plusieurs manières d'en user: ou en mettant à la place de la personne contre laquelle l'auditoire est aigri, une personne qui l'intéresse, le père, par exemple, à la place du fils; ou en substituant à une chose odieuse une chose recommandable, comme seroit une action vertueuse du même homme que l'on défend, etc. Pour donner le change à l'auditeur, et pour faire passer son âme de l'objet qui la blesse à l'objet qui peut l'adoucir, cachez-lui d'abord, s'il est possible, ce que vous avez dessein de lui persuader, dit l'orateur; paroissez donner dans son sens, en annonçant que ce qui excite son indignation excite aussi la vôtre; que ce qui lui paroit injuste et odieux, vous le tenez pour tel; et après l'avoir apaisé, après l'avoir rendu attentif et docile, démontrez-lui que dans votre cause il n'y a rien de tout cela. Assurez pourtant que vous n'imputez rien de semblable à vos adversaires; évitez surtout de blesser des gens à qui l'on s'intéresse: mais ne laissez pas d'employer tout votre art à diminuer leur crédit.

Cicéron, qui étoit jeune encore lorsqu'il recueilloit ces préceptes, semble avoir oublié ici qu'il ne s'agit que de l'exorde, où tout cet artifice ne sauroit avoir lieu; et lorsqu'il l'employa lui-même avec une adresse inimitable, ce ne fut pas dans le début, mais dans le fort de la discussion, comme pour Muréna, lorsqu'il s'agissoit d'infirmer l'autorité de Caton, c'est-à-dire, au moment critique et décisif de sa défense. C'est là qu'il faut étudier l'art, si on veut savoir jusqu'où il peut aller.

Il peut arriver que l'adversaire ait donné prise au ridicule, ou que l'auditoire ait besoin d'être délassé; et dans ces deux cas, les anciens se permettoient de débuter par un bon mot, par une raillerie, ou par quelque récit plaisant ou merveilleux.

Mais ces moyens ne peuvent guères convenir qu'à l'éloquence populaire; et Cicéron, qui quelquefois s'est permis la raillerie dans ses harangues, ne laisse pas de demander que l'exorde soit grave et sentencieux. Tout doit y avoir, le plus qu'il est possible, un caractère de dignité; parce qu'il importe sur toute chose à l'orateur de commencer par se rendre imposant. Mais en même temps que l'éloquence de l'exorde doit être noble, elle doit être simple; peu d'éclat et peu d'ornemens, nulle parure étudiée; tout cela feroit soupçonner un artifice trop soigneusement préparé; et ce soupçon feroit perdre beaucoup à l'orateur de son autorité, et au discours de l'air de bonne foi qui seul gagne la confiance.

Pour la même raison, il est rare que la véhémence y soit placée. *Neque est dubium quin exordium dicendi vehemens et pugnax non sæpe esse debeat.* De Or. l. II. Il faut pour cela que l'impatience et l'indignation semblent avoir fait violence au caractère de l'orateur. Alors même il est encore mieux qu'il paroisse se contenir; que la chaleur et l'énergie soient dans les paroles plus que dans la prononciation; et je présume, par exemple, que ce début tant de fois cité, *Quousque tandem abutère, Catilina, patientiâ nostrâ,* fut prononcé plutôt avec l'austérité d'un juge, qu'avec l'emportement d'un accusateur indigné.

Marmontel.

§ 192. *Continuation du même sujet.*

Enfin l'on doit se souvenir que l'exorde ne fait qu'introduire, annoncer, promettre; et que ce n'est le lieu de déployer, ni les forces du raisonnement, ni les ressorts du pathétique, ni les voiles de l'éloquence. *Tantùm impelli primò judicem leviter, ut jam inclinato reliqua incumbat oratio.* De Or. l. II. Quintilien avertit sagement, de n'y hasarder aucune de ces expressions hardies qui échappent dans des mouvemens impétueux; parce que la chaleur qui les inspire et qui les fait passer, n'est pas encore dans les esprits.

Un architecte est maladroit, lorsqu'il épuise les richesses de son art à décorer un vestibule. Un orateur doit ménager celles du sien aussi-bien que ses forces, et former son plan de manière que l'étonnement, l'intérêt, l'émotion, la persuasion aillent en croissant.

Un bel exorde même seroit un beau défaut, si par son éclat il offusquoit le reste du discours, s'il en épuisoit la substance, ou si, par des promesses trop exagérées, il prenoit des engagemens au-dessus des forces de l'orateur: car il faut bien qu'il se souvienne qu'il doit pouvoir tenir ce qu'il promet; et que, s'il ne passe l'attente de l'auditoire, au moins doit-il être en état de la remplir.

L'exorde est comme le front de l'armée: il doit être ferme; mais il faut réserver pour la péroraison ce qu'il y a de meilleur.

Les autres défauts de l'exorde seroient d'être *vulgaire, commun, commuable, inutile, trop long, hors-d'œuvre, déplacé,* ou *à contre-sens.*

Cicéron entend par vulgaire un exorde qui peut s'accommoder à plusieurs causes indifféremment. Quintilien le permet, je ne sais pourquoi; mais Cicéron l'exclut et le rejète.

Il appelle commun celui qui conviendroit tout aussi bien à la cause de l'adversaire; il l'interdit de même, et veut un exorde propre à la cause.

Par commuable il entend celui qui peut se rétorquer avec de légers changemens; par inutile celui qui ne fait rien à la cause, et qui n'est qu'un prélude oiseux.

Un exorde long est celui qui contient plus de pensées et de paroles qu'il ne falloit; hors-d'œuvre, celui qui n'est pas tiré du fond de l'affaire et qui semble y être ajouté; déplacé, celui qui ne va pas au but que l'orateur a dû se proposer; à contre-sens, celui qui va contre l'intérêt de la cause et l'intention de l'orateur. Tel seroit, ce me semble, l'exorde où l'orateur allégueroit, comme le veut Quintilien, qu'il ne se seroit engagé à défendre une cause *que pour satisfaire aux devoirs de la parenté ou de l'amitié*: car dès ce moment il se rendroit suspect de partialité, et donneroit mauvaise opinion de sa cause.

Il est vrai cependant que lorsque l'orateur se voit chargé d'une cause odieuse au premier aspect, et qu'il s'agit pour lui d'être odieux lui-même, ou de paroître obligé, par état ou par devoir, de la défendre, il doit courir au plus pressé, et commencer par apaiser l'indignation de l'auditoire. Mais ce qui ne peut avoir d'excuse, c'est cet exorde d'Isocrate, dans la harangue où, faisant l'éloge d'Athènes, il l'élevoit au-dessus de Sparte, et dans laquelle il débutoit ainsi: *puisque le discours a naturellement la vertu de rendre les grandes choses petites, et les petites grandes; qu'il sait donner les grâces de la nouveauté aux choses les plus vieilles, et qu'il fait paroître vieilles celles qui sont nouvellement faites*, etc. Quoi de plus maladroit que d'annoncer comme une charlatanerie l'art qu'on va soi-même employer? " Est-ce ainsi, dira quelqu'un, " ô Isocrate, que vous allez changer " toutes choses à l'égard d'Athènes et de " Lacédémone?"

La plaidoirie moderne donne rarement lieu à l'appareil de la haute éloquence: les causes politiques, les causes criminelles, sont écartées du barreau; mais il ne laisse pas d'y en avoir encore d'assez importantes pour mériter qu'on y emploie tous les moyens de l'art. Un fils qui plaide contre son père, une femme contre son mari, une mère contre ses enfans, un redevable contre son bienfaiteur, un homme obscur et foible contre un homme illustre et puissant, ont besoin que leur défenseur écarte de leur cause ce qu'elle a de défavorable. Mais comme il n'y a plus rien d'arbitraire dans les arrêts, que les tribunaux ne sont plus ou ne doivent plus être que la loi vivante, et que c'est faire aux juges une insulte publique que de chercher à les séduire ou à émouvoir leurs passions; l'art de les gagner doit avoir plus de réserve et plus d'adresse; et dans le commun des procès, l'exorde n'est guères que l'exposé de la nature de la cause ou de la situation de celui qu'on défend.

Dans les états où l'éloquence politique et républicaine se fait encore entendre, la discussion des affaires lui permet rarement de se développer: l'exorde y tiendroit trop d'espace: et quant aux formes, ses modèles sont plutôt dans Thucydide et Tite-Live, que dans Démosthène et Cicéron.

Le grand appareil de l'exorde paroît réservé aujourd'hui à l'éloquence de la chaire; c'est en effet là qu'il se montre avec l'éclat qu'il eut dans la tribune, mais par des moyens différens: le personnel en est exclu; ses relations sont du ciel à la terre, de l'homme à Dieu, de la morale à la religion, et du sujet à l'auditoire, avec une austérité sainte et sans aucun mélange d'artifice et d'adulation. L'orateur s'y attache surtout au développement du texte et à son application, soit au sujet qu'il veut approfondir, soit à la personne qu'il doit louer et qu'il présente pour modèle. Deux des plus beaux exordes connus dans ces deux genres, sont celui du sermon de Bourdaloue pour le jour de Pâques: *Surrexit, non est hic*; et celui de Fléchier dans l'oraison funèbre de Turenne; exorde qu'on a dit être pris de Lingende, et qui ressemble à celui de l'oraison funèbre d'Emmanuel de Savoie, comme la Phèdre de Racine ressemble à celle de Pradon.

Marmontel.

§ 195. *De la narration.*

Cicéron définit la narration l'exposition des faits ou propres à la cause, ou étrangers, mais relatifs et adhérens à la cause même.

Trois qualités lui sont essentielles; la brièveté, la clarté, et la vraisemblance.

La narration sera courte et précise, si elle ne remonte pas plus haut, et ne s'étend pas plus loin que la cause ne l'exige, et si, lorsqu'on n'aura besoin que d'exposer les faits en masse, elle en néglige les détails (car souvent c'est assez de dire qu'une chose s'est faite, sans exposer comment elle s'est faite); si elle ne se permet aucun écart; si elle fait entendre ce qu'elle ne dit pas; si elle omet, non-seulement ce qui nuiroit à la cause, mais ce qui n'y serviroit point; si elle ne dit qu'une fois ce qu'il y a d'essentiel à dire, et si elle ne dit rien de plus.

Bien des gens se trompent, dit Cicéron, à une apparence de brièveté, et sont trop longs en croyant être courts. Ils s'efforcent de dire beaucoup de choses en peu de mots; c'est peu de choses qu'il faut dire, et jamais plus qu'il n'est besoin d'en dire. Par exemple, celui-là croyoit être bref, qui dit: " J'ai approché de sa maison; j'ai appelé son " esclave; je lui ai demandé à voir son " maître; il m'a répondu qu'il n'y étoit " pas." Tout cela est dit en peu de mots; mais les détails en sont inutiles. " J'ai été le voir, je ne l'ai pas trouvé," diroit assez; le reste est inutile. Il faut donc éviter la superfluité des choses, comme la surabondance des mots.

La narration sera claire, ajoute l'orateur, si les faits y sont à leur place et dans leur ordre naturel; s'il n'y a rien de louche et rien de contourné, point de digression, rien d'oublié que l'on désire, rien au-delà de ce qu'on veut savoir: car les mêmes conditions qu'exige la brièveté, la clarté les demande; et si une chose n'est pas bien entendue, souvent c'est moins par l'obscurité que par la longueur de la narration. Il ne faut pas non plus y négliger la clarté des mots en eux mêmes, et la facilité de l'expression en général; mais c'est une régle commune à tous les genres de discours.

Quant à la vraisemblance, elle consiste à présenter les choses comme on les voit dans la nature; à observer les convenances relatives au naturel, aux mœurs, à la qualité des personnes; à faire accorder le récit avec les circonstances du lieu, de l'heure où l'action s'est passée, et de l'espace de temps qu'il a fallu pour l'exécuter; à s'appuyer de la rumeur publique et de l'opinion même des auditeurs.

Il faut de plus observer, dit-il, de ne jamais interposer la narration dans un endroit où elle nuise ou ne serve pas à la cause; de ne l'employer qu'à propos, et pour en tirer avantage.

La narration nuit lorsqu'elle présente quelque tort grave, qu'on a soi-même, et qu'à force d'excuses et de raisonnemens on est ensuite obligé d'adoucir. Si le cas arrive, il faut avoir l'adresse de disperser dans la plaidoirie les parties de l'action, et à chacune d'elles opposer sur le champ une raison qui l'affoiblisse, afin que le remède soit incontinent appliqué sur la plaie, et que la défense tempère l'impression d'un fait odieux.

La narration ne sert de rien, lorsque par l'adversaire les faits viennent d'être exposés tels que nous voulons qu'ils le soient, ou que l'auditeur en est déja instruit, et que nous n'avons aucun intérêt de leur donner une autre face.

Enfin, la narration n'est pas telle que la cause le demande, quand l'orateur expose clairement et avec des couleurs brillantes ce qui ne lui est pas favorable, et qu'il néglige et laisse dans l'ombre ce qui lui est avantageux. Le talent contraire à ce défaut est de dissimuler, autant qu'il est possible, tout ce qui nous accuse; de le passer légèrement, si on ne peut le dissimuler; et de n'appuyer et de ne s'étendre que sur les circonstances qui peuvent nous favoriser.

C'est avec ces principes simples que Cicéron a été, je ne dis pas le plus ingénieux, car c'est un don de la nature, mais le plus délié, le plus adroit des orateurs, quant aux moyens et à la manière d'animer la narration.

Marmontel.

§ 194. *Du pathétique.*

Une distinction qu'on n'a pas assez faite, et qui peut avoir son utilité, est celle des deux pathétiques, l'un direct et l'autre réfléchi.

Nous appelons direct, celui dont l'émotion se communique sans changer de nature, lorsqu'on fait passer dans les âmes le même sentiment d'amour, de haine, de vengeance, d'admiration, de pitié, de crainte, de douleur, dont on est soi-même rempli.

Nous appelons réfléchi, le pathétique dont l'impression diffère de sa cause, comme lorsqu'au moment du crime qui le menace, la tranquille sécurité de l'innocent nous fait frémir.

Quand on a défini l'éloquence, l'art de communiquer les affections et les mouvemens de son âme, on n'a considéré que l'un de ses moyens; et ce n'est ni le plus puissant ni le plus infaillible. C'en est un sans doute pour l'orateur qui veut nous émouvoir, que d'être passionné lui-même: mais il est rare qu'il puisse le paroître, sans courir le risque, ou d'être suspect, ou d'être ridicule; et à moins que la cause pour laquelle il se passionne ne soit bien évidemment digne des grands mouvemens qu'il déploie et de la chaleur qu'il exhale, sa violence porte à faux: et c'est ce qu'on appelle un déclamateur. D'un autre côté, l'on a de la peine à supposer que l'homme passionné soit bien sincère et juste; et si on se livre à lui par sentiment, on s'en défie par réflexion. L'éloquence passionnée veut donc et suppose des esprits déjà persuadés et disposés à recevoir une dernière impulsion.

Le pathétique indirect, sans annoncer autant de force, en a bien davantage. Il s'insinue, il pénètre, il s'empare insensiblement des esprits, et les maîtrise sans qu'ils s'en aperçoivent, d'autant plus sûr de ses effets qu'il paroît agir sans effort: l'orateur parle en simple témoin; et lorsque la chose est par elle-même ou terrible, ou touchante, ou digne d'exciter l'indignation et la révolte, il se garde bien de mêler au récit qu'il en fait les mouvemens qu'il veut produire. Il met sous les yeux le tableau de la force et de la foiblesse, de l'injure et de l'innocence; il dit comment le fort a écrasé le foible, et comment le foible, en gémissant, a succombé: c'en est assez. Plus il expose simplement, plus il émeut. Voyez, dans la péroraison de Cicéron pour Milon son ami, voyez, dans la harangue d'Antoine au peuple Romain sur la mort de César, l'artifice victorieux de ce genre de pathétique. Cicéron ne fait que répéter le langage magnanime et touchant que lui a tenu Milon; et Milon, courageux, tranquille, est plus intéressant dans sa noble constance, que ne l'est Cicéron en suppliant pour lui. Antoine ne fait que lire le testament de César; et cet exposé simple de ses dernières volontés en faveur du peuple Romain, remplit ce peuple d'indignation et de fureur contre les meurtriers: au lieu que les mouvemens passionnés d'Antoine, sa douleur, son ressentiment, n'auroient peut-être ému personne; peut-être même auroient-ils soulevé tous les esprits d'un peuple libre contre l'esclave d'un tyran.

En employant le pathétique indirect, l'orateur ne compromet jamais ni son ministère ni sa cause: le récit, l'exposé, la peinture qu'il fait, peut causer une émotion plus ou moins vive sans conséquence. Mais lorsqu'en se passionnant lui-même, il s'efforce en vain de nous émouvoir, et que, par malheur, tout ce qui l'environne est froid, tandis que lui seul il s'agite; ce contraste risible fait perdre à son sujet tout ce qu'il a de sérieux, à son éloquence toute sa dignité, à ses moyens toute leur force.

Le pathétique direct, pour frapper à coup sûr, doit donc se faire précéder par le pathétique indirect. C'est à celui-ci à mettre en mouvement les passions de l'auditeur: et lorsqu'il l'aura ébranlé, que le murmure de l'indignation se fera entendre, ou que les larmes de la compassion commenceront à couler, c'est à l'orateur à se jeter comme dans la foule, à paroître alors le plus ému de ceux qu'il vient d'irriter ou d'attendrir. Alors ce n'est plus lui qui paroît vouloir donner l'impulsion, c'est lui qui la reçoit; ce n'est plus à sa passion qu'il s'abandonne, mais à celle du peuple; et en se mêlant avec lui, il achève de l'entraîner.

Le point critique et délicat du pathétique direct, est de tenir essentiellement à l'opinion personnelle, et d'avoir besoin d'être soutenu par le caractère de celui qui l'emploie. Une seule idée incidente qui, dans l'esprit des auditeurs, vient le contrarier, le détruit.

Supposons, par exemple, que Périclès eût reproché aux Athéniens le luxe et le goût des plaisirs, avec la véhémence dont les Catons s'élevoient contre les vices de Rome; la seule idée d'Aspasie auroit fait rire les Athéniens de l'éloquence de Périclès. Supposons que, dans notre barreau, un avocat, peu sévère lui-même dans sa conduite et dans ses mœurs, voulût parler, comme un d'Aguesseau, de décence et de dignité, et qu'on fût instruit du souper qu'il auroit fait la veille, ou de la nuit qu'il auroit passée; supposons qu'un homme voluptueusement oisif vînt se passionner en public contre la mollesse et la volupté, et que, tandis qu'il recommanderoit le travail, l'humilité, la tempérance, on sût qu'un char pompeux l'attend, qu'un dîner somptueux est préparé pour lui: que deviendroit son éloquence?

Marmontel.

§ 195. *De l'effet moral du pathétique.*

Quant à l'effet moral du pathétique, on sent que l'éloquence passionnée doit tenir de la nature du feu, et, comme lui, être à la fois d'un extrême danger et d'une extrême utilité. Un factieux, un fourbe, un fanatique, un furieux, un homme vénal et pervers, animé par ses passions ou par celles de ses cliens, peut les communiquer à son auditoire, à ses juges; et de l'impression soudaine et rapide qu'il aura faite, peut dépendre l'état, l'honneur, la vie d'un citoyen, le sort d'une famille, la destinée d'un empire. L'homme vertueux au contraire peut, avec le même flambeau, rallumer toutes les vertus. Sans la bataille de Chéronée, Démosthène eût sauvé la Grèce; si les deux Gracches n'avoient pas été massacrés, Rome n'avoit plus de tyrans; si, dans le parti de Catilina, ou dans celui de Charles I, il se fût trouvé deux hommes plus éloquens que Cicéron et que Cromwell, Rome étoit perdue, Charles étoit sauvé. Si Marc-Antoine, le triumvir, n'eût pas connu les grands moyens de l'éloquence pathétique, César n'eût pas été vengé; et dans le barreau ancien et moderne, combien de fois et le juste et l'injuste, indifféremment soutenus d'une éloquence pathétique, n'ont-ils pas triomphé ou succombé par elle?

L'entendement est une faculté froide et passive: il obéit, dans le silence des passions, à la vérité, à l'évidence; et alors sans doute il suffit de convaincre pour entraîner. De même, une sensibilité, une vivacité modérée, dans des âmes paisibles et dans des esprits calmes, les dispose à la persuasion; et avec eux on est en état de bien servir la vérité, lorsqu'au talent de la faire connoître, on joint le don de la faire aimer. C'est dans la première de ces deux hypothèses que Bourdaloue a écrit ses sermons; c'est dans la seconde que Fénélon a composé le Télémaque, et Massillon le Petit-Carême; et contre de foibles obstacles, il seroit inutile, il seroit ridicule d'employer de plus grands efforts: car en éloquence, non plus qu'en mécanique, il ne doit jamais y avoir de mouvement perdu; puissance, levier, résistance, tout doit être proportionné.

Mais lorsqu'en même temps on a des vérités pressantes, d'importantes résolutions à faire passer dans les âmes, et, dans son auditoire une extrême inertie à vaincre, ou de grands mouvemens à contraindre et à réprimer, ou une longue obstination, une forte inclination à combattre et à renverser, enfin une masse d'obstacles à ébranler et à détruire, ou une violente impulsion à repousser, à surmonter; alors l'éloquence a besoin du bélier et de la baliste.

Le reproche, l'objurgation, la honte, la vue de l'opprobre ou d'un plus grand péril, l'enthousiasme de la gloire, l'enivrement que peut causer l'espérance d'un meilleur sort, sont nécessaires pour réchauffer des âmes que la crainte a glacées, pour relever des âmes que les revers ont abattues, pour exciter des âmes que l'indolence et la sécurité ont engourdies dans le repos.

Il en est de même des mouvemens d'indignation, de commisération, d'effroi, d'horreur, de haine, de vengeance, utilement employés, soit pour ramener, soit pour entraîner l'auditoire, le pousser ou le retenir.

Si donc l'orateur est lui-même intimement persuadé de l'utilité de ses conseils, de l'importance de son objet, ou de la bonté de sa cause: et qu'il trouve ou son auditoire ou ses juges aliénés, ou inclinés vers l'avis contraire, prévenus d'affections injustes ou de séductions funestes, émus de passions qui peuvent égarer ou dépraver leur jugement; il est de son devoir d'effacer ces impressions par des impressions plus profondes, d'opposer à ces mouvemens des mouvemens plus forts, de mettre enfin, dans la balance de l'intérêt ou de l'opinion, des contre-poids qui rétablissent l'équilibre de l'équité. Un arbre courbé par le vent est redressé par un vent contraire, ou par la contention d'un effort opposé.

Si l'orateur voit d'un côté des vérités de sentiment favorables à l'innocence, ou à la foiblesse excusable, ou à l'imprudence crédule, ou à l'erreur inévitable; et de l'autre côté des principes de forme, des règles de droit, des maximes de politique ou de jurisprudence, qui portent le juge à s'endurcir, pour user de cette rigueur dont l'excès rend injuste la justice même: alors encore faut-il bien recourir aux sentimens de la nature pour amollir la dureté des lois.

De là, dans l'éloquence, l'usage légitime de la force des passions, même des passions vicieuses, comme l'envie et la

colère, et à plus forte raison des passions honnêtes, comme l'amour de la louange, la crainte de l'opprobre, la commisération, l'indignation contre l'orgueil, l'horreur de l'oppression, de la violence et de l'injure: de là le droit de présenter, d'exagérer aux yeux de l'auditoire tout ce qui peut l'intéresser et l'émouvoir en faveur du foible, de l'innocent, du malheureux.

Jusque-là rien sans doute n'est plus digne des fonctions de l'orateur que l'éloquence pathétique.

Mais ce qui la rend dangereuse et redoutable, c'est qu'avant même de la juger, il faut l'entendre, et par conséquent s'y exposer avant que de savoir si c'est la bonne ou la mauvaise cause qu'elle arme de tous ses moyens.

Le barreau, la tribune, sont une arène, où la première loi du combat entre les contendans, est que les armes soient égales. Le pathétique est donc permis de droit à tous les deux, ou il doit être également interdit à l'un et à l'autre.

Dans la chaire, on a moins à craindre les abus de cette éloquence: et quoique le fanatisme et le faux zèle l'aient fait servir plus d'une fois d'instrument à la calomnie, à la discorde, à la fureur des factions, et que l'erreur, les passions, le crime, aient pu s'en prévaloir dans des temps malheureux; un orateur chrétien se rendroit aujourd'hui si odieux, si méprisable en abusant de son ministère, que, pour le plus indigne même de l'exercer, le respect public est un frein.

Mais au barreau, il est presque impossible que dans l'une ou dans l'autre cause, si ce n'est dans toutes les deux, l'éloquence passionnée ne soit pas contraire à l'esprit de droiture, d'impartialité, d'équité, qui doit seul animer les juges; et c'est là que le pathétique est comme un fer à deux tranchans.

Lorsque les mœurs d'Athènes n'étoient pas corrompues encore, l'Aréopage avoit écarté de son tribunal l'éloquence des passions. Mais bientôt elle y pénétra. L'orateur qui plaidoit pour Phryné, osa lui arracher le voile; et Phryné, qui, pour ce seul acte de séduction, devoit être blâmée (je dis elle ou son défenseur), obtint son absolution: tant ces vieillards, qui adoroient la beauté dans le marbre de Praxitelle, étoient incapables de résister aux charmes de la beauté vivante qu'animoient deux beaux yeux en pleurs! Le voile de Phryné, en tombant, découvrit la honte des juges.

Socrate dédaigna une apologie oratoire; il dit à Lycias, qui lui en proposoit une d'un caractère indigne de lui: "Tu m'apportes là une chaussure de "femme." Il parla lui-même à ses juges en sage, en homme simple et vertueux; et il fut condamné.

Dans la suite, l'art d'émouvoir fut porté aussi loin dans la tribune qu'au théâtre. Ce qui nous reste de Démosthène est d'un style grave et sévère: la raison y agit plus que les passions; le reproche, l'indignation, l'imprécation, l'invective, sont presque les seuls mouvemens pathétiques qu'il se permette. Mais dans celles de ses harangues que le temps nous a dérobées, il falloit bien qu'il eût plus d'une fois fait usage du don des larmes, puisque Eschine ne doutoit pas qu'il n'y eût recours dans sa défense, et qu'il croyoit devoir avertir ses juges de ne pas s'y laisser tromper: "A quoi bon ces "larmes," leur dit-il d'avance? "à quoi "bon ces cris et cette contention de "voix?" et plus haut: "Quant au tor-"rent de larmes qui coulera de ses "yeux, quant à ses accens lamentables, "répondez-lui, etc." Démosthène avoit donc coutume d'en user ainsi pour émouvoir son auditoire: sans cela, Eschine auroit prédit en insensé ce qu'alloit faire Démosthène, et le peuple l'eût baffoué.

Chez les Romains, le pathétique étoit le sublime de l'éloquence. *Quis enim nescit maximam vim existere oratoris in hominum mentibus, vel ad iram, aut ad odium, aut dolorem incitandis, vel ab hisce iisdem permotionibus ad lenitatem misericordiamque revocari.* (de Orat.)

Et en effet, dans un pays et dans un temps où les factions, les partis, les brigues, les vexations dans les provinces, le péculat, les crimes de lèse-majesté publique, les discordes civiles, les haines personnelles peuploient les tribunaux d'accusateurs et d'accusés, où la violence, l'usurpation, le meurtre, l'empoisonnement, le sacrilége, étoient des actions journalières; où le caractère national, l'esprit de domination et d'autorité arbitraire, présidoient dans les tribunaux; où tous les juges, le sénat, le peuple, les préteurs, jusqu'aux chevaliers, se regardoient comme des souverains, arbitres de la loi, et libres d'exercer ou la rigueur ou la clémence; l'art d'émouvoir, d'irriter, de fléchir, de rendre l'accusé intéressant ou odieux, devoit être plus nécessaire et plus recommandable que l'art d'instruire et de convaincre.

Aussi voit-on que les lumières du philosophe et du jurisconsulte, que la sagesse et l'habileté même de l'homme d'état, sans l'éloquence des passions, étoient comptées pour peu de chose dans les talens de l'orateur. Dire ce qu'il falloit et le dire à propos, étoit l'affaire de la prudence: mais le dire comme il falloit pour remuer, pour irriter, pour apaiser son auditoire, pour le remplir d'indignation, de douleur, de compassion, c'étoit l'affaire du génie et le triomphe de l'éloquence.

Le même.

§ 196. *De la nécessité des preuves.*

Dans un discours qui tend ou à persuader ou à dissuader l'auditeur, la preuve est l'emploi des moyens propres à opérer l'effet qu'on se propose. Soit que l'orateur attaque ou se défende; qu'il affirme, ou nie et réfute; que la question soit de droit, ou de fait, ou seulement d'opinion; qu'il s'agisse de faire voir ce qui est juste ou injuste, digne de peine ou de récompense, comme dans le genre judiciaire; ou ce qui est honnête ou honteux, digne de louange ou de blâme, comme dans le genre démonstratif: ou ce qui est honorable et utile, ou nuisible et déshonorant, comme dans le genre délibératif: la preuve est toujours la partie essentielle et indispensable du plaidoyer ou de l'oraison; et la première règle de l'art de persuader est de donner à ce qu'on affirme, ou d'ôter à ce que l'on nie, le caractère de vérité, de certitude, ou de vraisemblance.

Il n'y a qu'un genre d'éloquence qui puisse se passer de preuve; c'est celui qui n'a pour objet que des actions de grâces, des félicitations, ou des condoléances: et c'est ce qui distingue la simple harangue de l'oraison et du plaidoyer. Par exemple, dans le discours de Cicéron pour Marcellus, il ne s'agit que de rendre grâces à César du rappel de cet exilé: au lieu que, dans l'oraison pour Ligarius, il s'agit d'atténuer le crime de l'accusé et d'en obtenir le pardon: et quoique Cicéron, dans son admirable plaidoyer, débute par avouer le crime et par abandonner le coupable à la clémence de César, on le voit revenir ensuite aux moyens de rendre Ligarius le plus excusable qu'il est possible, et moins coupable que lui-même à qui César a pardonné. On voit même que dans la harangue pour Marcellus, qui ne s'annonce que comme l'effusion de la reconnoissance et de l'admiration publique pour la clémence de César, Cicéron ne laisse pas de prendre le tour persuasif pour engager César, à ne rien négliger de ce qui peut mettre en sûreté sa vie; et en lui prouvant qu'il est de sa gloire et de son devoir de se conserver pour le bonheur de Rome, il enveloppe adroitement dans cette espèce d'adulation, la leçon la plus importante.

Le même.

§ 197. *Des deux sortes de preuves.*

Toutes les fois qu'il s'agit de persuader, et dans les sujets même les plus éloignés de toute controverse, la preuve peut trouver sa place. Mais tantôt elle est simplement rhétorique, et tantôt elle est dialectique.

La preuve que j'appelle rhétorique ne consiste qu'en récit, en exposé, en développement du fait ou de la vérité qu'on se propose d'établir: de ce genre est presque entièrement l'oraison pour la loi Manilia; et de ce genre aussi sont toutes nos oraisons funèbres. Dans ces sujets il s'agit moins de raisonner que de décrire; et l'art de l'orateur consiste à exposer avec clarté, à raconter rapidement, à peindre avec chaleur, avec force, avec intérêt, selon que le sujet l'exige. Dans tel discours de cette nature, qui produit le plus grand effet, il n'y a pas un raisonnement.

Mais lorsque l'objet en question est contesté ou qu'il peut l'être, et que le simple exposé du fait, ou du droit, ou de l'opinion, ne les met pas en évidence, le moyen de la preuve est l'argumentation; et c'est alors que la preuve est dialectique, mais sous les formes oratoires.

La logique est le squelette de l'éloquence; et ce sont les parties de ce squelette qu'Aristote, dans ses Topiques, et Cicéron, dans l'extrait qu'il en a fait, nous ont décrites avec tant de soin et nous ont appris à placer.

Que les disciples de l'éloquence ne dédaignent pas ces théories: c'est la raison qui se rend compte à elle-même de ses procédés et de ses moyens. On y voit comment l'orateur peut tirer, du fond de son sujet ou de la cause qu'il agite, ces argumens, ces formes de pensée, d'assertion, et de réfutation, qui doivent composer la preuve; on y voit

comment, au besoin, il peut les tirer du dehors : *aut ex suâ sumi re atque naturâ, aut assumi foris (De Orat).* On y voit comment se décident ces trois grandes questions qui embrassent tout ; *an sit, quid sit, quale sit :* comment la nature des choses se développe et se fait connoître par la définition, par la division du genre en ses espèces, du tout en ses parties, par les similitudes et par les différences, par les causes et les effets, par l'opposition des contraires : comment l'existence des faits se prouve ou se débat par les indices, les témoignages, les circonstances qui ont précédé, accompagné, suivi le fait dont il s'agit : par la nature du fait même, ou par le caractère de la personne à laquelle il est imputé : comment l'espèce et la qualité du fait se détermine ou par lui-même ou par les circonstances qui le caractérisent, et qui font voir quelle en est la malice, l'iniquité, l'indignité, ou la bonté, l'équité, l'innocence. Lois, exemples, autorités, usages, opinion commune, mœurs publiques, mœurs personnelles, caractère et génie national, tout peut contribuer à la preuve et y trouver place.

Mais on sent bien qu'elle diffère d'elle-même, selon le genre du discours et la nature du sujet : que, par exemple, dans ces trois questions, *an sit, quid sit, quale sit,* qui conviennent également et à la thèse philosophique et à l'hypothèse oratoire, la preuve agit différemment ; par conjecture dans la première, par définition dans la seconde, et par discussion du droit dans la troisième : *horum primum conjecturâ, secundum definitione, tertium juris et injuriæ distinctione explicatur.*

On sent de même que, dans les causes conjecturales, selon le point dont il s'agit et selon l'état de la cause, *sit ne aliquid, unde ortum sit, quæ id causa effecerit,* la preuve doit changer de procédés et de moyens : que, s'il s'agit seulement de savoir quelle est la qualité morale d'une chose, ou s'il s'agit de la comparer avec une autre, et de déterminer laquelle des deux, par exemple, est la plus honnête, la plus utile, ou la plus juste ; la preuve embrasse plus ou moins d'étendue : que, dans les questions de droit, c'est de l'équité qu'il s'agit, *et naturâ et instituto ;* que, dans les causes personnelles, c'est de la volonté, de l'intention, de l'imprudence, du hasard, de la nécessité ou de la liberté, de la nature et des circonstances de l'action, des mœurs, des habitudes, des qualités de la personne, que l'accusation et la défense tirent les forces de la preuve.

On sent enfin, et ceci regarde tous les genres d'éloquence, que c'est toujours au point de la difficulté, au point où l'adversaire ou l'incrédule est en défense, *in quo primum insistit, quasi ad repugnandum, congressa defensio,* et qu'on a appelé pour cela *status,* la station, ou l'état de la cause ; que c'est là, dis-je, que la preuve doit se diriger tout entière : car c'est une déclamation oiseuse, une rhétorique perdue, que de prouver ce dont l'auditoire ne doute pas ou dont l'adversaire convient : et c'est non seulement un vice assez commun de l'éloquence de la chaire, mais du langage du Barreau ; d'où il arrive que dans un long discours tout est prouvé, hormis ce qui a besoin de l'être.

Quant aux formes d'argumentation dont la preuve oratoire est susceptible, elle n'en refuse aucune ; mais elle les déguise toutes, en les enveloppant, qu'on me passe le terme, des draperies de l'éloquence. Ce n'est pas que l'orateur n'insiste quelquefois, dans une discussion véhémente, à la manière du dialecticien ; et alors plus le raisonnement est serré, plus il est pressant : mais un discours où la crudité de l'argumentation ne seroit jamais adoucie, rebuteroit son auditoire avant de l'avoir convaincu. Il est donc nécessaire de polir les formes logiques, mais il faut les laisser sentir et ne jamais les énerver ; ce sont elles qui donnent à l'éloquence une stature ferme, solide, et régulière : un corps désossé n'est qu'une mole de chair. Il en seroit ainsi de l'éloquence à laquelle une logique austère ne prêteroit pas ses appuis, ses mobiles, et ses ressorts.

Le même.

§ 198. *De la véhémence que l'interrogation donne au discours.*

La véhémence qui caractérise Bossuet, ainsi que Démosthène, me paroît dériver fréquemment des interrogations accumulées qui leur sont si familières à l'un et à l'autre. En effet, de toutes les figures oratoires, la plus terrassante et la plus rapide, c'est l'interrogation : mais si on l'emploie dans le développement des principes sur lesquels le dis-

cours est appuyé, elle y répand une obscurité inévitable, et une espèce de déclamation qui dégoûte les bons esprits. C'est après une exposition lumineuse des devoirs du christianisme, que les détails de la morale, animés par ce mouvement impétueux, frappent fortement les auditeurs, ajoutent le remords à la conviction, et arment, pour ainsi dire, la loi contre la conscience. C'est par des interrogations pressantes et redoublées, que l'orateur démontre et attaque, accuse et répond, doute et affirme, émeut et instruit.

Y a-t-il dans l'éloquence une voie plus sûre pour troubler le cœur humain, que ces questions entassées, dont on n'a pas besoin d'attendre la réponse, parce qu'elle est inévitable et uniforme? Peut-on mieux ménager l'orgueil du coupable, qu'en lui épargnant la honte d'un reproche direct au moment même où on l'avertit de ses foiblesses ou de ses vices? Eh! comment donneroit-on plus de force à la vérité, plus de poids à la raison, qu'en se bornant au simple droit d'interroger le méchant? Par où peut-il échapper à un orateur qui lui ferme toutes les issues dans lesquelles il cherche à s'éviter lui-même; à un orateur qui le choisit pour juge, et pour juge unique, et pour juge secret, dans le fond seulement de son cœur qu'il ne sauroit tromper? qu'opposera-t-il, si les questions générales, dont il fait lui-même autant d'accusations personnelles, se précipitent, se fortifient; et si à ces dispositions, accablantes pour le pécheur, succède une grande et noble image, qui effraie son imagination en bouleversant ses pensées, et ressemble à un jugement solennel que l'on se hâte de prononcer au coupable après l'avoir ainsi confondu?

Telle est cette sublime et fameuse apostrophe que Massillon adresse à l'Être suprême dans son sermon sur le petit nombre des prédestinés : *O Dieu! où sont vos élus?* Ces paroles si simples répandent la consternation: chaque auditeur se place lui-même dans le dénombrement des réprouvés qui a précédé ce trait; il n'ose plus répondre à l'orateur qui lui a demandé et redemandé s'il étoit du nombre des justes, dont les noms seront seuls écrits dans le livre de vie; et rentrant avec effroi dans son propre cœur, qui s'explique assez par ses remords, il croit alors entendre l'arrêt irrévocable de sa réprobation.

L'éloquent Racine procède presque toujours par interrogations dans les situations passionnées, et cette figure, qui donne une si brûlante rapidité à son style, anime et échauffe tous ses raisonnemens, qui ne sont jamais ni froids, ni languissans, ni abstraits. Le succès de ce tour oratoire est infaillible en chaire, quand il est bien placé; c'est le langage naturel d'une âme profondément émue.

Le Card. Maury. Disc. sur l'éloq. de la ch.

§ 199. *Des images. Ce que c'est.*

D'après Longin, on a compris sous le nom d'image tout ce qu'en poésie on appelle descriptions et tableaux. Mais en parlant du coloris du style, on attache à ce mot une idée beaucoup plus précise; et par image, on entend cette espèce de métaphore, qui, pour donner de la couleur à la pensée, et rendre un objet sensible s'il ne l'est pas, ou plus sensible, s'il ne l'est pas assez, le peint sous des traits qui ne sont pas les siens, mais ceux d'un objet analogue.

La mort de Laocoon, dans l'Enéide, est un tableau. la peinture des serpens qui viennent l'étouffer, est une description; *Laocoon ardens* est une image.

Il est bien vrai que toute description n'est pas une peinture: l'anatomiste, le mécanicien décrivent et ne peignent pas. Mais nous parlons ici des descriptions animées par la poésie ou par l'éloquence. Or, dans ce sens, la description diffère du tableau, en ce que le tableau n'a qu'un moment et qu'un lieu fixe. Ainsi, la description peut être une suite de tableaux; le tableau peut être un composé d'images; l'image elle-même peut former un tableau. Mais l'image est le voile matériel de l'idée; au lieu que la description et le tableau ne sont le plus souvent que le miroir de l'objet même,

Toute image est une métaphore; mais toute métaphore n'est pas une image. Il y a des translations de mots qui ne présentent leur nouvel objet que tel qu'il est en lui-même, comme, par exemple, la clef d'une voûte, le pied d'une montagne; au lieu que l'expression qui fait image, peint avec les couleurs de son premier objet la nouvelle idée à laquelle on

l'attache, comme dans cette sentence d'Iphicrate : *Une armée de cerfs conduite par un lion, est plus à craindre qu'une armée de lions conduite par un cerf* ; et dans cette réponse d'Agésilas, à qui l'on demandoit pourquoi Lacédémone n'avoit point de murailles : *Voilà* (en montrant ses soldats) *les murailles de Lacédémone.*

L'image suppose une ressemblance, renferme une comparaison ; et de la justesse de la comparaison dépend la clarté, la transparence de l'image. Mais la comparaison est sous-entendue, indiquée, ou développée : on dit d'un homme en colère, *Il rugit* ; on dit de même, *c'est un lion* ; on dit encore, *tel qu'un lion altéré de sang*, &c. *Il rugit* suppose la comparaison ; *c'est un lion* l'indique ; *tel qu'un lion*, la développe.

Marmontel.

§ 200. *Rapports que les objets matériels peuvent avoir avec une idée métaphysique ou un sentiment moral.*

Quelle ressemblance peut-il y avoir entre une idée métaphysique ou un sentiment moral, et un objet matériel ?

1o. Une ressemblance d'effet dans leur manière d'agir sur l'âme. Si, par exemple, le génie d'un homme ou son éloquence débrouille dans mon entendement le chaos de mes pensées, en dissipe l'obscurité, les rend distinctes et sensibles à mon imagination, m'en fait appercevoir et saisir les rapports ; je me rappelle l'effet que le soleil, en se levant, produit sur le tableau de la nature ; je trouve qu'ils font éclore, l'un à mes yeux, l'autre à mon esprit, une foule d'objets nouveaux ; et je dis de ce génie créateur et fécond, qu'il est lumineux, comme je le dis du soleil. Lorsque je goûte de l'absynthe, la sensation d'amertume que mon âme en reçoit, lui déplait et lui donne, pour la même boisson, une répugnance presque invincible. S'il arrive donc que le regret d'un bien que j'ai perdu me cause une sensation affligeante et pénible, et une forte répugnance pour ce qui peut me rappeler le souvenir de mon malheur, je dis de ce regret, qu'il est amer ; et l'analogie de l'expression avec le sentiment, est fondée sur la ressemblance des affections de l'âme. L'effet naturel des pressions des objets du dehors : l'amour, la colère, le désir violent, fait sur le sang l'effet d'une chaleur ardente ; la frayeur, celui d'un grand froid. De là toutes ces métaphores de brûler de colère, d'impatience, et d'amour, d'être glacé d'effroi, de frissonner de crainte : voilà ce que j'entends par la ressemblance d'effet. C'est sous ce rapport, que me semble aussi juste qu'ingénieuse la réponse de Marius, à qui l'on reprochoit d'avoir, dans la guerre des Cimbres, donné le droit de bourgeoisie à Rome à mille étrangers qui s'étoient distingués. Les lois, lui disoit-on, défendent pareille chose. Il répondit que le bruit des armes l'avoit empêché d'entendre ce que disoient les lois.

2o. Une ressemblance de mouvement. On vient de voir que la première analogie des images porte sur le caractère des sensations. Celle-ci porte sur leur durée, et leur succession plus lente ou plus rapide. Si nous observons d'abord une analogie naturelle entre la progression de lieu et la progression de temps, entre l'étendue successive et l'étendue permanente, l'une peut donc être l'image de l'autre, et le lieu nous peindra le temps. Un sourd et muet de naissance, pour exprimer le passé, montroit l'espace qui étoit derrière lui ; et l'espace qui étoit devant, pour exprimer l'avenir. Nous les désignons à peu près de même : *Les temps reculés, j'avance en âge, les années s'écoulent.* Quoi de plus clair et de plus juste que cette image dont se sert Montagne, pour dire qu'il s'occupe agréablement du passé sans s'inquiéter de l'avenir ? *Les ans peuvent m'entraîner, mais à reculons.*

Cette analogie est dans la nature, parce que les objets se succèdent pour moi dans l'espace comme dans la durée, et que ma pensée opère de même pour les concevoir dans leur ordre, soit qu'ils existent ensemble en divers lieux, ou soit que dans un même lieu ils existent en divers temps.

Il y a de plus une correspondance naturelle entre la vitesse ou la lenteur des mouvemens du corps, et la vitesse ou la lenteur des mouvemens de l'âme ; et en cela, le physique et le moral, l'intellectuel et le sensible, ont une parfaite analogie entre eux, et par conséquent un rapport naturellement établi entre les idées et les images.

Le même.

§ 201. *Cause pour laquelle les images reçues dans une langue ne peuvent ni ne doivent être transplantées dans une autre.*

Souvent la facilité d'apercevoir une idée sous une image, est un effet de l'habitude, et suppose une convention. De là vient que toutes les images ne peuvent ni ne doivent être transplantées d'une langue dans une autre langue ; et lorsqu'on dit qu'une image ne sauroit se traduire, ce n'est pas tant la disette des mots qui s'y oppose, que le défaut d'exercice dans la liaison de deux idées. Toute image tirée des coutumes étrangères, n'est reçue parmi nous que par adoption ; et si les esprits n'y sont pas habitués, le rapport en sera difficile à saisir. Hospitalier exprime une idée claire en François comme en Latin, dans son acception primitive ; on dit, *Les dieux hospitaliers, Un peuple hospitalier* : mais cette idée ne nous est pas assez familière pour se présenter d'abord, à propos d'un arbre qui donne asile aux voyageurs ; ainsi, l'*umbram hospitalem* d'Horace, traduit à la lettre par un ombrage hospitalier, ne seroit pas entendu sans le secours de la réflexion.

Il arrive aussi que, dans une langue, l'opinion attache du ridicule ou de la bassesse à des images, qui, dans une autre langue, n'ont rien que de noble et de décent. La métaphore de ces deux beaux vers de Corneille,

Sur les noires couleurs d'un si triste tableau,
Il faut passer l'éponge, ou tirer le rideau,

n'auroit pas été soutenable chez les Romains, où l'éponge étoit un mot sale.

Les anciens se donnoient une licence que notre langue n'admet pas : dès qu'un même objet faisoit sur les sens deux impressions simultanées, ils attribuoient indistinctement l'une à l'autre. Par exemple, ils disoient à leur choix, un ombrage frais, ou une fraicheur sombre, *frigus opacum* : ils disoient d'une forêt, qu'elle étoit obscurcie d'une noire frayeur, au lieu de dire qu'elle étoit effrayante par son obscurité profonde, *caligantem nigrâ formidine lucum* ; c'est prendre la cause pour l'effet. Nous sommes plus difficiles ; et ce qui pour eux étoit une élégance, seroit pour nous un contre-sens.

Nous n'avons pas laissé d'imiter quelquefois cette hardiesse. Racine a dit,

De ses jeunes erreurs désormais revenu.

Les anciens attribuoient aussi l'action même à ce qui n'en étoit que le sujet passif. Ils disoient, le trait fuit de la main, *telum manu fugit* ; et nous disons comme eux, le coup part, la parole m'échappe, le trait lui échappe de la main.

Telle image est claire, comme expression simple, qui s'obscurcit dès qu'on veut l'étendre. S'enivrer de louange, est une façon de parler familière : s'enivrer est pris là pour un terme primitif : celui qui l'entend ne soupçonne pas qu'on lui présente la louange comme une liqueur ou comme un parfum. Mais si vous suivez l'image, et que vous disiez, un roi s'enivre des louanges que lui versent les flatteurs, ou que les flatteurs lui font respirer, vous éprouverez que celui qui a reçu *s'enivrer de louange* sans difficulté, sera étonné d'entendre, verser la louange, respirer la louange, et qu'il aura besoin de réflexion pour sentir que l'un est la suite de l'autre. La difficulté ou la lenteur de la conception vient alors de ce que le terme moyen est sous-entendu : verser et s'enivrer annoncent une liqueur ; dans respirer et s'enivrer, c'est une vapeur qu'on suppose. Que la liqueur ou la vapeur soit expressément énoncée, l'analogie des termes devient claire et frappante par le lien qui les unit. Un roi s'enivre du poison de la louange que lui versent les flatteurs ; un roi s'enivre du parfum de la louange que les flatteurs lui font respirer : tout cela n'est-il pas naturel et sensible ?

Le nectar que l'on sert au maître du tonnerre,
Et dont nous enivrons tous les dieux de la terre,
C'est la louange, Iris.

La Fontaine.

Démosthène a employé le terme moyen, lorsqu'il a dit d'Eschine, il vomit contre moi la vieille lie de ses noirceurs ; mais il s'en est dispensé, en disant de Philippe : il boit sans peine les affronts. Aujourd'hui, boire les affronts et vomir des injures, sont des images reçues dans les langues modernes, et familières dans la nôtre.

Le même.

§ 202. *Du choix des images.*

Il est des images qu'il faut laisser au peuple ; il en est qu'il faut réserver au

langage héroïque; il en est de communes à tous les styles et à tous les tons. Mais c'est au goût formé par l'usage à distinguer ces nuances.

Quant au choix des images rarement employées ou nouvellement introduites dans une langue, il faut y apporter beaucoup plus de circonspection et de sévérité. Que les images reçues ne soient point exactes; que l'on dise de l'esprit, qu'il est solide; de la pensée, qu'elle est hardie; de l'attention qu'elle est profonde; celui qui emploie ces images n'en garantit pas la justesse: et si on lui demande pourquoi il attribue la solidité à ce qu'il appelle un souffle (*spiritus*), la hardiesse à l'action de peser (*pensare*), la profondeur à la direction du mouvement (*tendere ad*), car tel est le sens primitif d'esprit, de pensée, et d'attention; il n'a qu'un mot à répondre: cela est reçu; je parle ma langue.

Mais s'il emploie de nouvelles images, on a droit d'exiger de lui qu'elles soient justes, claires, sensibles, et d'accord avec elles-mêmes. C'est à quoi les écrivains, même les plus élégans, ont manqué plus d'une fois.

Je viens de lire dans Brumoi, que la comédie Grèque, dans son troisième âge, cessa d'être une Mégère, et devint...quoi? un miroir. Quelle analogie y a-t-il entre un miroir et une Mégère?

Il y a des images qui, sans être précisément fausses, n'ont pas cette vérité sensible qui doit nous saisir au premier coup d'œil. Vous représentez-vous un jour vaste par le silence, *dies per silentium vastus ?* Il est vrai que le jour des funérailles de Germanicus, Rome dut être changée en une vaste solitude, par le silence qui régnoit dans ses murs; mais après avoir développé la pensée de Tacite, on ne saisit point encore son image.

La Fontaine semble l'avoir prise de Tacite:

Craignez le fond des bois et leur vaste silence.

Mais ici l'image est claire et juste: on se transporte au milieu d'une solitude immense, où le silence règne au loin, et silence vaste, qui paroît hardi, est beaucoup plus sensible que silence profond, qui est devenu si familier.

Traduisez, *Tibi rident æquora ponti* de Lucrèce: la mer prend une face riante, est une façon de parler très-claire en elle-même, et qui cependant ne peint rien. La mer est paisible, mais elle ne rit point, et dans aucune langue *rident* ne peut se traduire, à moins qu'on ne change l'image.

Distinguons cependant une image confuse d'une image vague. Celle-ci peut être claire, quoique indéfinie: l'étendue, l'élévation, la profondeur, sont des termes vagues, mais clairs; il faut même bien se garder de déterminer certaines expressions dont le vague fait toute la force. *Omnia pontus erat,* tout n'étoit qu'un océan, dit Ovide en parlant du déluge: tout étoit Dieu, excepté Dieu même, dit Bossuet en parlant des siècles d'idolatrie; je ne vois le tout de rien, dit Montagne.

N'oublions pas cet effrayant tableau que fait le P. La Rue du pécheur après sa mort: environné de l'éternité, et n'ayant que son péché entre son Dieu et lui. N'oublions pas non plus cette réponse d'un moine de la Trappe, à qui l'on demandoit ce qu'il avoit fait là depuis quarante ans qu'il y étoit: *cogitavi dies antiquos, et annos æternos in mente habui.* C'est le vague et l'immensité de ces images qui en fait la force et la sublimité.

Le même.

§ 203. *Des qualités des images.*

Pour s'assurer de la justesse et de la clarté d'une image en elle-même, il faut se demander en écrivant, que fais-je de mon idée? une colonne? un fleuve? une plante? L'image ne doit rien présenter qui ne convienne à la plante, à la colonne, au fleuve, etc. La règle est simple, sure, et facile; rien n'est plus commun cependant que de la voir négliger, et surtout par les commençans qui n'ont pas fait de leur langue une étude philosophique.

L'analogie de l'image avec l'idée exige encore plus d'attention que la justesse de l'image en elle-même, comme étant plus difficile à saisir. Nous avons dit que toute image suppose une ressemblance, ainsi que toute comparaison; mais la comparaison développe les rapports, l'image ne fait que les indiquer: il faut donc que l'image soit au moins aussi juste que la comparaison peut l'être. L'image qui ne s'applique pas exactement à l'idée qu'elle enveloppe, l'obscurcit au lieu de la rendre sensible; il faut que le voile ne

fasse aucun pli, ou que du moins, pour parler le langage des peintres, le nœud soit bien ressenti sous la draperie.

Après la justesse et la clarté de l'image, je place la vivacité. L'effet que l'on se propose étant d'affecter l'imagination, les traits qui l'affectent le plus doivent avoir la préférence.

Tous les sens contribuent proportionnellement au langage figuré. Nous disons le coloris des idées, la voix des remords, la dureté de l'âme, la douceur du caractère, l'odeur de la bonne renommée. Mais les objets de la vue, plus clairs, plus vifs, et plus distincts, ont l'avantage de se graver plus avant dans la mémoire et de se retracer plus facilement; la vue est par excellence le sens de l'imagination, et les objets qui se communiquent à l'âme par l'entremise des yeux, vont s'y peindre comme dans un miroir; aussi la vue est-elle celui de tous les sens qui enrichit le plus le langage poétique. Après la vue, c'est le toucher; après le toucher, c'est l'ouie; après l'ouie, vient le goût; et l'odorat, le plus foible de tous, fournit à peine une image entre mille. Parmi les objets du même sens, il en est de plus vifs, de plus frappans, de plus favorables à la peinture. Mais le choix en est au-dessus des règles; c'est au sens intime à le déterminer.

C'est peu que l'image soit une expression juste; il faut encore qu'elle soit une expression naturelle, c'est-à-dire, qu'elle paroisse avoir dû se présenter d'elle-même à celui qui l'emploie. Les peintres nous donnent un exemple de la propriété des images: ils couronnent les Naïades de perles et de corail, les bergères de fleurs, les Ménades de pampre, Uranie d'étoiles, etc.

Les productions, les accidens, les phénomènes de la nature diffèrent suivant les climats. Il n'est pas vraisemblable que deux amans qui n'ont jamais dû voir des palmiers, en tirent l'image de leur union. Il ne convient qu'au peuple du Levant, ou à des esprits versés dans la poésie orientale, d'exprimer le rapport des deux extrêmes par l'image du cèdre à l'hysope.

L'habitant d'un climat pluvieux compare la vue de ce qu'il aime à la vue d'un ciel sans nuages; l'habitant d'un climat brûlant la compare à la rosée. A la Chine, un empereur qui fait la joie et le bonheur de son peuple, est semblable au vent du Midi. Voyez combien sont opposées l'une à l'autre les idées que présente l'image d'un fleuve débordé à un berger des bords du Nil et à un berger des bords de la Loire. Il en est de même de toutes les images locales, que l'on ne doit transplanter qu'avec beaucoup de précaution.

Les images sont aussi plus ou moins familières, suivant les mœurs, les opinions, les usages, les conditions, etc. Un peuple guerrier, un peuple pasteur, un peuple matelot, ont chacun leurs images habituelles; ils les tirent des objets qui les occupent, qui les affectent, qui les intéressent le plus. Un chasseur amoureux se compare au cerf qu'il a blessé:

Portant partout le trait dont je suis déchiré.

Un berger, dans la même situation, se compare aux fleurs exposées aux vents du Midi.

. . . *Floribus austrum*
Perditus immisi. Virg.

C'est ce qu'on doit observer avec un soin particulier dans la poésie dramatique. *Britannicus* ne doit pas être écrit comme *Athalie*, ni *Polyeucte* comme *Cinna*. Aussi les bons poëtes n'ont-ils pas manqué de prendre la couleur des lieux et des temps, soit de propos délibéré, soit par sentiment et par goût, l'imagination remplie de leur sujet, l'esprit imbu de la lecture des auteurs qui devoient leur donner le ton. On reconnoît les prophètes dans *Athalie*, Tacite dans *Britannicus*, Sénèque dans *Cinna*, et dans *Polyeucte* tout ce que le dogme et la morale de l'évangile ont de sublime et de touchant.

Le même.

§ 204. *Du ménagement que le poëte a à garder dans l'emploi des images.*

1o. Les objets d'où il emprunte ses métaphores, doivent être présens aux esprits cultivés.

2o. S'il adopte un système, comme il y est souvent obligé, celui, par exemple, de la théologie ou celui de la mythologie, celui d'Epicure ou celui de Newton; il se borne lui-même dans le choix des images, et s'interdit tout ce qui n'est pas analogue au système qu'il a suivi.

Quoi que le Dante ait voulu figurer

par l'Hélicon, par Uranie, et par le chœur des muses, ce n'est pas dans un sujet comme celui du purgatoire qu'il est décent de les invoquer.

3o. Les images que l'on emploie doivent être du ton général de la chose, élevées dans le noble, simples dans le familier, sublimes dans l'enthousiasme, et toujours plus vives, plus frappantes que la peinture de l'objet même : sans quoi l'imagination écarteroit ce voile inutile ; et c'est ce qui arrive souvent à la lecture des poëmes dont le style est trop figuré.

4o. Si le poëte adopte un personnage, un caractère, son langage est assujetti aux mêmes convenances que le style dramatique ; il ne doit se servir alors, pour peindre ses sentimens et ses idées, que des images qui sont présentes au personnage qu'il a pris.

5o. Les images sont d'autant plus frappantes, que les objets en sont plus familiers ; et comme on écrit surtout pour son pays, le style poétique doit avoir naturellement une couleur natale. Cette réflexion a fait dire à un homme de goût, qu'il seroit à souhaiter pour la poésie Françoise que Paris fût un port de mer. Cependant il y a des images transplantées que l'habitude rend naturelles : par exemple, on a remarqué que chez les peuples protestans qui lisent les livres saints en langue vulgaire, la poésie a pris le style oriental. C'est de toutes ces relations observées avec soin, que résulte l'art d'employer les images, et de les placer à propos.

Mais une règle plus délicate et plus difficile à prescrire, c'est l'économie et la sobriété dans la distribution des images. Si l'objet de l'idée est de ceux que l'imagination saisit et retrace aisément et sans confusion ; il n'a besoin pour la frapper que de son expression naturelle, et le coloris étranger de l'image n'est plus que de décoration : mais si l'objet, quoique sensible par lui-même, ne se présente à l'imagination que foiblement, confusément, successivement, ou avec peine ; l'image qui le peint avec force, avec éclat, et ramassé comme en un seul point, cette image vive et lumineuse éclaire et soulage l'esprit autant qu'elle embellit le style. On conçoit sans peine les inquiétudes et les soucis dont l'ambitieux est agité ; mais combien l'idée en est plus sensible, quand on les voit voltiger sous des lambris dorés et dans les plis des rideaux de pourpre !

Non enim gazæ, neque consularis
Summovet lictor miseros tumultus
Mentis, et curas laqueata circum
Tecta volantes.

Horace.

La Fontaine dit, en parlant du veuvage :

On fait un peu de bruit, et puis on se console ;

mais il ajoute :

Sur les ailes du temps la tristesse s'envole ;
Le temps ramène les plaisirs.

Et je n'ai pas besoin de faire sentir ici quel agrément l'idée reçoit de l'image. Le choc de deux masses d'air qui se repoussent dans l'atmosphère est sensible par ses effets ; mais cet objet vague et confus n'affecte pas l'imagination comme la lutte des aquilons et du vent du midi, *præcipitem Africum decertantem aquilonibus*. Cette image est frappante au premier coup d'œil : l'esprit la saisit et l'embrasse. Quelle collection d'idées réunies et rendues sensibles dans ce demi-vers de Lucain, qui peint la douleur errante et muette !

Erravit sine voce dolor :

et dans cette image de Rome accablée sous sa grandeur,

Nec se Roma ferens,

et dans le tableau de Sénèque. *Non miror si quando impetum capit. (Deus) spectandi magnos viros colluctantes cum aliquâ calamitate !* « Dieu se plaît à « éprouver les grands hommes par des « calamités. » Cette idée seroit belle encore, exprimée tout simplement ; mais quelle force ne lui donne pas l'image dont elle est revêtue ! Les grands hommes et les calamités sont aux prises ; et le spectateur du combat, c'est Dieu.

Quand l'image donne à l'objet le caractère de beauté qu'il doit avoir, qu'elle le pare sans le cacher, avec goût et avec décence, elle convient à tous les styles et s'accorde avec tous les tons. Mais pour peu que le langage figuré s'éloigne de ces règles, il refroidit le pathétique, il énerve l'éloquence, il ôte au sentiment sa simplicité touchante, aux grâces leur ingénuité. Les images sont des fleurs, qui, pour être semées avec goût, demandent une main délicate et légère.

Le même.

§205 *De la Péroraison.*

Dans l'éloquence de la tribune et dans celle de la chaire, où il s'agit surtout d'intéresser et d'émouvoir, la péroraison est une partie essentielle du discours; parce que c'est elle qui donne la dernière impulsion aux esprits, et qu'elle décide la volonté, l'inclination d'un auditoire libre.

Dans l'éloquence du barreau, elle n'a pas la même importance, parce que le juge n'est ou ne doit être que la loi en personne, et que ce n'est pas sa volonté, mais son opinion qu'il s'agit de déterminer: cependant comme le juge est homme, il ne sera jamais inutile de l'intéresser en faveur de l'innocence et de la foiblesse, de la justice et de la vérité; et une péroraison pathétique ne sera indigne de l'éloquence, que lorsqu'on l'emploiera pour faire triompher l'iniquité, le mensonge, ou le crime. Dans un plaidoyer où le sentiment n'est pour rien, et dans lequel, par conséquent, il seroit ridicule de faire usage de l'éloquence pathétique, la conclusion ne doit être que le résumé de la cause. C'est un épilogue qui réunit tous les moyens épars et développés dans le courant du discours, afin de les rendre présens à la mémoire, au moment de la décision; et cet épilogue consiste ou à parcourir les sommités des choses et à les rappeler article par article, ou à reprendre la division, et à exprimer la substance des raisonnemens qu'on a faits sur chacun des points capitaux.

Il sera mieux encore, dit Cicéron, de récapituler en peu de mots les moyens de la partie adverse, et les raisons avec lesquelles on les aura réfutés et détruits: ainsi, non-seulement la preuve, mais la réfutation, sera présente à l'auditeur; et on aura droit de lui demander s'il désire encore quelque chose, et s'il reste encore dans l'affaire quelque difficulté à résondre, quelque nuage à dissiper.

La règle générale que prescrit Cicéron pour ce résumé de la cause, c'est de n'y rappeler que les points importans, et de donner à chacun d'eux le plus de force, mais le moins d'étendue qu'il est possible.

Une énumération rapide, un dilemme pressé, un syllogisme qui ramasse toute la cause en un seul point de vue, suffit le plus souvent à la conclusion. Un beau modèle dans ce genre est la proposition que fait Ajax pour décider, à qui d'Ulysse ou de lui-même appartiennent les armes d'Achile.

Arma viri fortis medios mittantur in hostes;
Inde jubete peti, et referentem ornate relatis.
Ovid. Métam. liv. 13.

Mais si la nature de la cause donne lieu à une éloquence véhémente, le résumé que Cicéron appelle énumération, est suivi d'un mouvement oratoire qui sera ou d'indignation ou de commisération.

L'indignation consiste à rendre odieuse ou la personne ou la cause de l'adversaire, et elle doit naître des circonstances aggravantes que la cause peut présenter. Cicéron suppose qu'il s'agisse d'une offense, dont l'orateur porte sa plainte. Le premier moyen, dit-il, d'en faire voir l'indignité, c'est de montrer combien une telle action a été de tout temps criminelle aux yeux du ciel et de la terre, combien les cités policées, les nations, nos ancêtres, nos législateurs, les hommes les plus sages l'ont jugée digne de châtiment. Le second moyen c'est de montrer quelles personnes le crime attaque: ou tous les hommes ou le plus grand nombre; et il en sera plus atroce: ou des supérieurs revêtus d'autorité; et il en sera plus insolent: ou des égaux; et il en sera plus inique: ou des inférieurs, et il en sera plus lâche, plus inhumain, plus odieux. Le troisième est de faire observer ce qui arriveroit, si chacun en faisoit autant, et d'avertir les juges que, si cet exemple étoit impuni, l'audace du coupable auroit bientôt des émules; que nombre d'hommes sont déjà prêts à l'imiter, et qu'ils n'attendent, pour savoir si la même chose leur est permise, que le jugement qui décidera si elle lui est pardonnée. Le quatrième est de démontrer que l'action a été commise de dessein prémédité, et d'ajouter que, si quelquefois il est bon de pardonner à l'imprudence, il n'est jamais permis de pardonner au crime volontaire et délibéré. Le cinquième est de prouver que dans cette action, que nous voulons dépeindre comme noire, cruelle, atroce, tyrannique, on a employé la violence et les moyens les plus condamnés par les lois. Le sixième est de remarquer que ce n'est pas un de ces crimes dont on ait vu mille exemples, et qu'il répugne même à la nature des hommes féroces, des nations barbares, et des plus cruels animaux: ceci convient aux crimes commis contre les

parens du coupable, contre sa femme, ses enfans, contre les personnes du même sang, et par degré contre les supplians, les amis, les hôtes, les bienfaiteurs de l'accusé; contre ceux avec qui il a passé sa vie, chez qui il a été élevé, par qui il a été instruit; contre les morts, contre des malheureux dignes de compassion, contre des hommes recommandables par leurs vertus ou respectables par leur foiblessse; contre ceux qui étoient hors d'état de nuire, d'attaquer, ni de se défendre, comme les enfans, les vieillards, et les femmes. Le septième est de comparer ce crime à d'autres crimes connus, et de montrer combien il est plus lâche ou plus atroce. Le huitième est de ramasser toutes les circonstances odieuses qui ont précédé, suivi, accompagné le crime, et de l'exposer si vivement aux yeux de l'auditeur, qu'il en soit indigné comme s'il en étoit témoin. Le neuvième, de remarquer qu'il a été commis par celui des hommes qui devoit en être le plus éloigné, et qui devoit le plus s'y opposer si un autre eût voulu le commettre. Le dixième, de s'indigner soi-même d'être le premier qui éprouve une pareille injure. Le onzième, de faire voir l'insulte ajoutée à la cruauté, afin que l'orgueil et l'insolence rendent l'injure encore plus révoltante. Le douzième, de supplier les auditeurs de se mettre à notre place; et s'il s'agit de nos enfans, de nos femmes, de nos parens, ou de quelque vieillard, de leur dire : Pensez vous-mêmes à vos parens, à vos femmes, à vos enfans. Le treizième, de dire que des ennemis même ne verroient pas sans indignation leurs ennemis souffrir ce que nous éprouvons. " Tous ces moyens, ajoute Cicéron, sont " très-propres à exciter une indignation " profonde." Mais les causes auxquelles on peut les appliquer, sont rares, et plus rarement encore elles paroissent au barreau.

La péroraison suppliante, celle que Cicéron appelle *Conquestio*, complainte, est destinée à exciter la commisération des auditeurs.

Il faut, dit-il, la commencer par adoucir les esprits et par les disposer à la miséricorde; et les moyens qu'on doit y employer sont pris de la foiblesse commune à tous les hommes, et de l'empire de la fortune, dont nous sommes tous les jouets. Par ces réflexions, présentées d'un style grave et sentencieux, nous dit ce maître en éloquence, l'esprit des hommes se laisse humilier et amener à la compassion, en considérant leur infirmité propre dans la misère de leurs semblables.

Le même.

§ 206. *Continuation du même sujet.*

Quant aux moyens d'inspirer la pitié, Cicéron semble avoir voulu les épuiser; et nous allons essayer de le suivre.

Ces moyens seront de montrer dans quel état de prospérité s'est vu celui dont on plaide la cause, et dans quel état d'affliction et de misère il est tombé; à quels malheurs il est ou il sera réduit; la honte, les humiliations qu'il éprouve, ou qu'il éprouvera; et combien elles sont indignes de son âge, de sa naissance, de sa première fortune, de ses anciens honneurs, des services qu'il a rendus; une peinture vive et détaillée de son infortune qui la rende sensible aux yeux, et qui touche les auditeurs par les choses, encore plus que par les paroles; le contraste des biens qu'il avoit lieu d'attendre, avec les maux imprévus et cruels qui renversent ses espérances; le retour que nous invitons nos auditeurs à faire sur eux-mêmes, lorsque nous les prions de vouloir bien se mettre dans la situation où nous sommes, et de se souvenir, en nous voyant, de leur père, de leur mère, de leur femme, de leurs enfans (c'est ce moyen que, dans Homère, emploie Priam aux pieds d'Achile; c'est le moyen qu'emploie Andromaque aux pieds d'Hermione dans la tragédie de Racine; il n'y en a pas de plus universel, de plus vrai, ni de plus touchant;) la privation de la seule consolation que l'on pouvoit avoir : Il est mort; je ne l'ai pas vu; je ne l'ai point embrassé; ma main n'a pas fermé ses yeux; je n'ai pas entendu ses dernières paroles; je n'ai pas reçu ses adieux, ses derniers soupirs; ces circonstances qui rendent le malheur plus cruel encore : il est mort entre les mains des ennemis; il est couché sans sépulture sur une terre étrangère, en proie aux animaux voraces; il est privé des mêmes honneurs qu'on ne refuse à aucun homme après sa mort : la parole adressée à des êtres insensibles, comme aux vêtemens, à la maison de celui qui n'est plus, à ce qui nous reste de lui; sûr et puissant moyen d'émouvoir ceux qui l'ont connu et qui l'ont aimé; une peinture de la détresse, des infirmités, ou de la solitude où est réduit celui qu'on défend; la re-

commandation qu'il a faite de quelque chose d'intéressant, comme de ses enfans, de sa femme, de ses parens, ou de sa propre sépulture (ces objets tristes et sacrés sont des sources de pathétique); le regret d'être séparé de ce qu'on a de plus cher, comme d'un père, d'un fils, d'un frère, d'un ami; la plainte que nous arrache l'injustice ou la cruauté de ceux qui nous traitent indignement, et qui devroient le moins en user ainsi envers nous, comme nos proches, nos amis: ceux à qui nous avons fait du bien et de qui nous aurions espéré du secours; d'humbles supplications, en demandant grâce soi-même: ce qui ne sauroit avoir lieu qu'en parlant à un maître qu'on veut fléchir; et Cicéron en convient lui-même: *ignoscite, judices; erravit; lapsus est; non putavit; si unquam post hac: ad parentem sic agi solet. Ad judices: non fecit, non cogitavit, falsi testes, fictum crimen* [toutefois, en niant le crime, le même orateur ne laisse pas d'employer les moyens de commisération. Voyez les péroraisons pour Muréna, pour Ligarius, pour Flaccus]; des plaintes qui auront pour objet le malheur de ceux qui nous touchent plus que notre propre malheur: l'oubli même de nos infortunes pour donner toute notre sensibilité à celle des autres, en marquant une force et une grandeur d'âme à l'épreuve de tous les maux qu'on nous a fait souffrir, et au-dessus des maux qui nous menacent; car souvent la vertu et la hauteur du caractère, accompagnée de gravité, sert mieux à exciter la commisération, que l'abaissement et que l'humble prière.

Mais du moment qu'on s'apercevra que tous les cœurs seront émus, il ne faut plus insister sur les plaintes, dit Cicéron; car selon la remarque du rhéteur Apollonius, rien n'est si vite séché qu'une larme.

Le modèle des péroraisons pathétiques est celle de la harangue pour la défense de Milon. C'est là qu'on voit l'orateur suppliant sauver à l'accusé l'humiliation de la prière, et lui conserver toute la dignité qui convient au caractère d'un grand homme dans le malheur. Mais ce qui est encore très-supérieur à cette supplication, c'est l'indignation qui la précède, et dans laquelle Cicéron démontre avec une éloquence sans exemple, que, si Milon avoit attenté à la vie de Clodius, la république lui en devroit des actions de grâces au lieu de châtimens.

En lisant cet article, on a dû observer que dans l'éloquence moderne il est rare que ces moyens d'exciter l'indignation et la compassion puissent être mis en usage. Mais si l'éloquence n'en fait pas son profit, la poésie en fera le sien; et c'est surtout pour les poëtes que j'ai cru devoir les transcrire.

Le même.

§ 207. *Continuation du même sujet.*

Dans l'éloquence de la chaire, le pathétique de la pérorai on a un objet qui ne convient qu'au genre délibératif: c'est d'émouvoir l'auditoire de compassion pour lui-même; et d'horreur pour ses propres vices, ou de terreur pour ses propres dangers.

Il est rare en effet que l'orateur chrétien plaide la cause des absens, à moins qu'il ne parle en faveur des pauvres, des orphelins, comme Vincent de Paule, lorsqu'il disoit aux femmes pieuses qui composoient son auditoire: " Or sus, Mesdames, la compassion et la charité vous " ont fait adopter ces petites créatures " pour vos enfans. Vous avez été leurs " mères selon la grâce, depuis que leurs " mères selon la nature les ont abandonnés. Voyez maintenant si vous voulez " aussi les abandonner: cessez à présent " d'être leurs mères pour devenir leurs " juges. Leur vie et leur mort sont entre vos mains. Je m'en vais prendre " les voix et les suffrages. Il est temps " de prononcer leur arrêt et de savoir si " vous ne voulez plus avoir de miséricorde pour eux. Ils vivront si vous " continuez d'en prendre un soin charitable; et ils mourront si vous les délaissez "

Cette conclusion, le modèle des péroraisons pathétiques eut le succès qu'elle méritoit: le même jour, dans la même église, au même instant, l'hôpital des enfans trouvés, qui jusque là périssoient dans les rues, fut fondé à Paris et doté de quarante-mille livres de rente. (Discours sur l'éloquence de la Chaire par M. l'Abbé Maury).

Il est plus rare encore que l'orateur chrétien fasse des retours sur lui-même, et tire des moyens qui lui sont personnels, le pathétique de sa péroraison; quoiqu'il y en ait quelques exemples, comme celui de Bossuet dans l'oraison funèbre de Condé, et comme celui du missionaire Duplessis dans son sermon du jugement dernier.

C'est donc à l'auditoire que l'éloquence évangélique, et en général l'éloquence qui a pour objet l'utilité commune, attache l'intérêt de la péroraison. L'orateur est alors le conciliateur de l'homme avec lui-même; il le rend juge dans sa propre cause; et il se fait son avocat, ou plutôt son ami, son père. Il le voit en péril, et en s'effrayant il l'effraie; il le voit esclave de ses passions, et en s'affligeant de son humiliation et de son malheur il l'en afflige; il le conjure d'avoir pitié de lui-même, et les larmes de compassion qu'il lui donne lui en font répandre; il se place entre lui et le Dieu vengeur qui l'attend, et en criant pour lui miséricorde, il le pénètre de frayeur, de componction, et de remords. Mais rien de plus stérile que ces exclamations, ces prières, ces mouvemens, lorsqu'ils sont composés et froidement étudiés. Ce n'est alors ni avec une voix doucereuse, ni avec une voix glapissante qu'on déchire l'âme des auditeurs; c'est avec les sanglots, les larmes d'une douleur véritable et profonde. Si l'enthousiasme du zèle n'a pas dicté ces péroraisons, et s'il ne les prononce pas, l'effet en est perdu. C'est un Bridaine, un Duplessis qui savoient les faire et les dire. Il n'appartient pas à tout homme, ni même à tout homme éloquent, de se montrer oppressé de douleur, et de parler des larmes qui l'inondent et des sanglots qui lui étouffent la voix: *Sed finis sit: neque enim, præ lacrymis, jam loqui possum.*

Le même.

§ 208. *Orateurs Grecs.*

Un trait remarquable dans l'histoire de l'esprit humain, c'est que ce sont deux républiques qui ont laissé au monde entier les modèles éternels de la poésie et de l'éloquence. C'est du sein de la liberté que se sont répandues deux fois sur la terre les lumières du bon goût, qui éclairent encore les nations policées de nos jours. On a très-improprement appelé siècle d'Alexandre, celui qui a commencé à Périclès et fini sous ce fameux conquérant, dont les triomphes en Asie n'eurent assurément aucune part à la gloire littéraire des Grecs, qui expira précisément à cette époque avec leur liberté. De tous ces grands empires qui avoient précédé le sien, il n'est resté que le souvenir d'une puissance renversée; mais les arts de l'imagination, le goût, le génie, ont été du moins le noble héritage que l'ancienne liberté nous a transmis, et que nous avons recueilli dans les débris de Rome et d'Athènes.

Ces arts si brillans, portés à un si haut point de perfection, eurent, comme toutes les choses humaines, de foibles commencemens. Ce qui nous reste d'Antiphon, d'Andocide, de Lycurgue le rhéteur, d'Hérode, de Lesbonax, ne s'élève pas au-dessus de la médiocrité. Périclès, Lysias, Isocrate, Hypéride, Isée, Eschyne paroissent avoir été les premiers dans le second rang: car Démosthène est seul dans le sien. On remarque dans ce qui nous reste d'Isocrate, une diction ornée, élégante, de la grâce, surtout une harmonie soignée avec un scrupule qui est peut-être porté trop loin. Sa timidité naturelle et la foiblesse de son organe l'éloignèrent du barreau et de la tribune; mais il se procura une autre espèce d'illustration, en ouvrant une école d'éloquence, qui fut pendant plus de soixante ans la plus célèbre de toute la Grèce, et rendit de grands services à l'art oratoire, comme l'atteste Cicéron dans son jugement sur les orateurs Grecs. Je ne puis mieux faire que de rapporter ce précis, fait par un juge si distingué, et qui étoit beaucoup plus près que nous des objets dont il parloit

« C'est dans Athènes (dit-il) qu'exista « le premier orateur, et cet orateur fut « Périclès. Avant lui et Thucydide son « contemporain, on ne trouve rien qui « ressemble à la véritable éloquence. « On croit cependant que long-temps « auparavant, le vieux Solon, Pisistrate « et Clisthène avoient du mérite pour « leur temps. Après eux, Thémistocle « parut supérieur aux autres par le ta- « lent de la parole, comme par ses lu- « mières en politique. Enfin Périclès, le « plus renommé par tant d'autres qualités, « le fut surtout par celle de grand orateur. « On convient aussi que dans le même « temps Cléon, quoique citoyen turbu- « lent, n'en fut pas moins un homme élo- « quent. A la même époque, se pré- « sentent Alcibiade, Critias, Théramène: « comme il ne nous reste rien d'aucun « d'eux, ce n'est guères que par les « écrits de Thucydide que nous pouvons « conjecturer quel étoit le goût qui ré- « gnoit alors. Leur style étoit noble,

" élevé, sentencieux, plein dans sa précision, mais par sa précision même un " peu obscur. Dès que l'on s'aperçut " de l'effet que pouvoit produire un discours bien composé, bientôt il y eut " des gens qui se donnèrent pour professeurs dans l'art de parler. Gorgias " le Léontin, Trasimaque de Calcédoine, Protagore d'Abdère, Prodique " de l'île de Cos, Hippias d'Elée et " beaucoup d'autres, se firent un nom " dans ce genre. Mais leur prétention " ressembloit trop à la jactance; car ils " se vantoient d'enseigner comment " d'une mauvaise cause on pouvoit " en faire une bonne. C'est contre ces " sophistes que s'éleva Socrate, qui employa pour les combattre toute la subtilité de la dialectique. Ses fréquentes " leçons formèrent beaucoup de savans " hommes, et c'est alors que la morale " commença à faire partie de la philosophie, qui jusques là ne s'étoit occupée " que des sciences physiques."

" Tous ceux dont je viens de parler " étoient déjà sur leur déclin, lorsque " parut Isocrate dont la maison devint " l'école de la Grèce, grand orateur, " maître parfait et qui sans briller dans " les tribunaux, sans sortir de chez lui, " parvint à un degré de célébrité, où " dans le même genre nul ne s'est élevé " depuis. Il écrivit bien, et apprit aux " autres à bien écrire. Il connut mieux " que ses prédécesseurs l'art oratoire " dans toutes ses parties; mais surtout " il fut le premier à comprendre que si " la prose ne doit point avoir le rythme " du vers, elle doit au moins avoir un " nombre et une harmonie qui lui soit " propre. Avant lui, on ne connoissoit " aucun art dans l'arrangement des mots: " quand cet arrangement étoit heureux, " c'étoit un effet du hasard; car la nature elle-même nous porte à renfermer " notre pensée dans un certain espace, " à donner aux mots un ordre convenable, et à terminer nos phrases le plus " souvent d'une manière plus ou moins " nombreuse. L'oreille elle-même sent " ce qui la remplit ou ce qui lui manque; " nos phrases sont coupées par les intervalles de la respiration, qui non-seulement ne doit pas nous manquer, mais " qui même ne peut être gênée sans " produire un mauvais effet."

Cicéron parle ensuite de Lysias, d'Hypéride, d'Eschyne, et après leur avoir payé le tribut d'éloges qu'ils méritent, il s'exprime ainsi: " Démosthène réunit la " pureté de Lysias, l'esprit et la finesse " d'Hypéride, la douceur et l'éclat d'Eschyne, et quant aux figures de la pensée et aux mouvemens du discours, il " est au-dessus de tout: en un mot, on " ne peut imaginer rien de plus divin."

La Harpe.

§ 209. *Démosthène.*

L'éloge de Démosthène revient sans cesse sous la plume de Cicéron, comme celui de Racine sous la plume de Voltaire. Ainsi chacun d'eux n'a cessé d'exalter l'homme qu'il devoit craindre le plus, et à qui il ressembloit le moins. Ce doit être sans doute un des avantages du génie de sentir plus vivement que personne le charme de la perfection, parce qu'il en connoît toute la difficulté; et cet attrait doit contribuer à le mettre au-dessus de la jalousie naturelle à la rivalité. L'intérêt de son plaisir l'emporte alors sur celui de son amour-propre: il jouit trop pour rien envier; il est trop heureux pour être injuste.

Il y a malheureusement des exceptions à cette vérité, comme à toute autre; mais je ne m'occupe dans ce moment que des exemples d'équité, et celui de Cicéron est d'autant plus frappant, la justice qu'il rend à Démosthène fait d'autant plus d'honneur à tous les deux, que les caractères de leur éloquence, comme je viens de le dire, sont absolument différens. Cicéron est de tous les hommes celui qui a porté le plus loin les charmes du style et les ressources du pathétique. Il se complaît dans sa magnifique abondance; raconte avec tout l'art possible, et pleure avec grâce. C'est pourtant lui qui regarde Démosthène comme le premier des hommes dans l'éloquence judiciaire et délibérative, parce que nul ne va plus promptement et plus sûrement à son but, qui est d'entraîner la multitude ou les juges. C'est Cicéron qui vante la supériorité de Démosthène, l'élévation de ses idées et de ses sentimens, la dignité de son style, et son impulsion victorieuse. Fénélon lui rend le même hommage et le préfère à Cicéron que pourtant il aime infiniment, tant il étoit de la destinée de Démosthène de subjuguer en tout genre et ses juges et ses rivaux.

On sait tous les obstacles qu'il eut à

vaincre et tous les efforts qu'il fit pour corriger, assouplir, perfectionner son organe, et pour rendre son action oratoire digne de sa composition; mais peut-être n'a-t-on pas fait assez d'attention à ce qu'il y avoit de grand dans cette singulière idée, d'aller haranguer sur les bords de la mer, pour s'exercer à haranguer ensuite devant le peuple. C'étoit avoir saisi, ce me semble, sous un point de vue bien juste, le rapport qui se trouve entre ces deux puissances également tumultueuses et imposantes, les flots de la mer et les flots d'un peuple assemblé.

Raisonnemens et mouvemens, voilà toute l'éloquence de Démosthène. Jamais homme n'a donné à la raison des armes plus pénétrantes, plus inévitables. La vérité est dans sa main un trait perçant qu'il manie avec autant d'agilité que de force, et dont il redouble sans cesse les atteintes. Il frappe sans donner le temps de respirer, il pousse, presse, renverse et ce n'est pas un de ces hommes qui laissent à l'adversaire terrassé le moyen de cacher sa chute. Son style est austère et robuste, tel qu'il convient à une âme franche et impétueuse. Il s'occupe rarement à parer sa pensée; ce soin semble au-dessous de lui; il ne songe qu'à la porter tout entière au fond de votre cœur. Nul n'a moins employé les figures de diction; nul n'a plus négligé les ornemens; mais dans sa marche rapide il entraine l'auditeur où il veut, et ce qui le distingue de tous les orateurs, c'est que l'espèce de suffrage qu'il arrache, est toujours pour l'objet dont il s'agit et non pas pour lui. On disoit d'un autre, il parle bien: on dit de Démosthène, il a raison.

La Harpe.

§ 210. *Orateurs Romains qui ont précédé Cicéron.*

Cicéron dans son traité des orateurs célèbres, où il s'entretient avec Atticus et Brutus, après avoir parlé des Grecs qui se distinguèrent dans l'éloquence depuis Périclès jusqu'à Demétrius de Phalère, qui avec beaucoup de mérite commença pourtant à faire sentir quelque altération dans la pureté du goût attique, et marqua le premier degré de la décadence, vient à ceux des Romains qui, dès les premiers temps de la république, s'étoient fait un nom par le talent de la parole. Il en trace une énamération assez étendue pour nous faire comprendre combien cet art avoit été long-temps cultivé sans faire de progrès remarquables, jusqu'au temps de Caton le censeur et jusqu'aux Gracches, les seuls qu'il caractérise de manière à laisser d'eux une assez grande idée, non pas celle de la perfection, (ils en étoient encore loin) mais celle du génie qui n'est pas encore guidé par l'art ni poli par le goût. La véhémence et le pathétique étoient le caractère des Gracches; la gravité et l'énergie celui de Caton; mais tous trois manquoient encore de cette élégance, de cette harmonie, de cet art d'arranger les mots et de construire les périodes, toutes choses qui occupent une si grande place dans l'art oratoire, non moins obligé que la poésie de regarder l'oreille comme le chemin du cœur. Les Gracches paroissent avoir été du nombre de ceux qui furent instruits les premiers dans les lettres Grecques, que l'on commençoit à connoître dans Rome. L'histoire nous apprend qu'ils durent cette instruction, alors assez rare, à l'excellente éducation qu'ils reçurent de leur mère Cornélie. Mais la langue Latine n'étoit pas encore perfectionnée: elle ne le fut qu'au septième siècle de Rome, à l'époque où fleurirent Antoine, Crassus, Scævola, Sulpitius, Cotta, que nous avons vus tous jouer un grand rôle dans les dialogues de Cicéron sur l'orateur. L'éloge qu'il en fait n'est fondé en partie, que sur une tradition qui se conservoit facilement parmi tant d'auditeurs et de juges; car plusieurs n'avoient rien écrit, et ceux dont les ouvrages étoient entre les mains de Cicéron, n'ont pu échapper à l'injure des temps. Nous ne les connoissons que par le témoignage honorable qu'il leur rend, ensorte que toute l'histoire de l'éloquence Romaine, et tous les monumens qui nous en restent, sont pour nous renfermés à la fois dans les écrits de Cicéron.

Le même.

§ 211. *Cicéron.*

Lorsque Cicéron parut dans la carrière oratoire, Hortensius y tenoit le premier rang: on l'appeloit le roi du barreau. Cicéron, dès les premiers pas qu'il fit, rencontra cet illustre adversaire, eut la gloire de lutter contre lui avec

Digitized by Google

avantage, et de mériter son estime et son amitié. Mais lui-même nous apprend, (et son impartialité connue le rend très-croyable) qu'Hortensius ne soutint pas sa réputation jusqu'au bout. Il ne s'aperçut pas que l'éclat et l'ornement qui étoient le principal mérite de ses discours, son action plus faite pour le théâtre que pour les tribunaux, toutes ces séductions qui avoient fait applaudir sa jeunesse, convenoient moins à un âge plus mûr, dont on exige des qualités plus importantes, et qui doit mettre dans ses paroles tout le poids, toute la dignité qui appartient à l'expérience. On vit Hortensius baisser à mesure que Cicéron s'élevoit. Cette concurrence inégale jeta quelques nuages dans leur liaison. Cicéron crut avoir à se plaindre de lui dans le temps de son exil ; ce qui ne l'empêcha pas de lui payer, à sa mort, le tribut de regrets qu'un aussi bon citoyen que lui ne pouvoit refuser au mérite d'un rival, et à l'intérêt de l'état qui les avoit souvent réunis dans le même parti.

Le plus beau triomphe qu'il remporta sur lui fut dans l'affaire de Verrès, dont je me propose de parler en détail. Mais il faut observer auparavant, pour la gloire de notre orateur, que dans cette cause, comme dans beaucoup d'autres dont il se chargea, il y avoit autant de courage à entreprendre que d'honneur à réussir. Il étoit venu dans des temps de trouble et de corruption : la brigue, le crédit, le pouvoir l'emportoient souvent dans les tribunaux sur l'équité : souvent l'oppresseur étoit si puissant que l'opprimé ne trouvoit point de défenseur. C'est ce qui étoit arrivé, par exemple, dans le procès de Roscius d'Amérie, qui dans le temps où les proscriptions de Sylla faisoient taire toutes les lois, avoit été dépouillé de ses biens par deux de ses parens qui avoient assassiné son père, quoiqu'il ne fût pas au nombre des proscrits, et qui craignant ensuite que le fils ne revendiquât ses biens, avoient osé le charger du meurtre qu'eux-mêmes avoient commis et intenter contre lui une accusation de parricide. Ils étoient soutenus du crédit de Chrysogon, qui avoit partagé les dépouilles : c'étoit un affranchi de Sylla, tout-puissant auprès de son maître, qui étoit alors dictateur. Aucun avocat n'avoit osé s'exposer aux ressentimens d'un ennemi si formidable. Cicéron, âgé de vingt-six ans, eut cette noble hardiesse. Plein de cette indignation qu'inspire l'injustice, et qu'une prudence refroidit trop souvent dans l'âge de l'expérience, mais qui allume le sang d'un jeune homme bien né, peut-être aussi emporté par cette ardeur de se signaler, un des plus heureux attributs de la jeunesse, il osa seul parler, quand tout le monde se taisoit, résolution d'autant plus étonnante, que c'étoit la première cause publique qu'il plaidoit.

Un autre mérite non moins admirable, c'est qu'il ait mis dans son plaidoyer toute l'adresse et toute la réserve que le courage n'a pas toujours. En attaquant Chrysogon avec toute la force dont il étoit capable, en le rendant aussi odieux qu'il étoit possible, il a pour Sylla tous les ménagemens imaginables, et prend toujours le parti le plus prudent, lorsqu'on combat l'autorité, celui de supposer qu'elle n'est point instruite et même qu'elle ne sauroit l'être. Nous ignorons quel fut l'événement du procès ; mais nous savons que peu de temps après il eut encore la même confiance, et défendit le droit de quelques villes d'Italie à la bourgeoisie Romaine, contre une loi expresse de Sylla qui la leur ôtoit. Plutarque qui écrivoit plus d'un siècle après Cicéron ; croit que son voyage dans la Grèce, et son absence qui dura deux ans, eurent pour véritable cause, non pas le besoin de rétablir sa santé, comme il le disoit, mais la crainte des ressentimens de Sylla. Cette opinion de Plutarque est démentie par d'autres témoignages beaucoup plus authentiques, d'après lesquels on voit que Cicéron demeura un an dans Rome, après le procès de Roscius. La conduite noble et courageuse qui marqua son entrée dans le barreau, fut dans la suite un des plus doux souvenirs qui aient flatté sa vieillesse. Il en parle à son fils avec complaisance, et lui cite son exemple comme une leçon pour tous ceux qui se destinent au même ministère, et qui doivent être bien convaincus que rien n'est plus propre à leur mériter de bonne heure la considération publique, que ce dévoûment généreux qui ne connoît plus de danger, dès qu'il s'agit de protéger l'innocence. C'est le sentiment qui l'anime dans l'accusation contre Verrès. Il est vrai qu'il apportoit dans cette cause de grands avantages. Il étoit dans la force de l'âge et dans la route des honneurs. Il avoit exercé la questure en Sicile avec éclat, et venoit d'être désigné édile. Le peuple Romain charmé de

son éloquence et persuadé de sa vertu, lui prodiguoit dans toutes les occasions la faveur la plus déclarée. Les applaudissemens publics le suivoient partout; mais il n'est pas moins vrai qu'en attaquant Verrès, il avoit de grands obstacles à vaincre. Verrès tout coupable qu'il étoit, se sentoit appuyé du crédit de tout ce qu'il y avoit de plus puissant dans Rome. Les grands qui regardoient comme un de leurs droits, de s'enrichir dans le gouvernement des provinces par les plus criantes concussions, faisoient cause commune avec lui, et ne voyoient dans la punition qui le menaçoit, qu'un exemple à craindre pour eux. On employoit tous les moyens possibles pour le soustraire à la sévérité des lois. Cicéron, à qui les Siciliens avoient adressé leurs plaintes, comme au protecteur naturel de cette province, depuis qu'il y avoit été questeur, étoit allé sur les lieux recueillir les témoignages dont il avoit besoin contre l'accusé. Il avoit demandé trois mois et demi pour ce voyage; mais il apprit qu'on s'arrangeoit pour traîner l'affaire en longueur, jusqu'à l'année suivante, où M. Métellus devoit être préteur, et Q. Métellus et Hortensius consuls. C'étoient précisément les défenseurs de Verrès, et ce concours des circonstances leur auroit donné trop de moyens de le sauver. Cicéron fit tant de diligence, que son information fut achevée en cinquante jours. Il revint à Rome, au moment où on l'attendoit le moins, et considérant que la plaidoirie pouvoit occuper un grand nombre d'audiences et consumer un temps précieux, il fit procéder tout de suite à la preuve testimoniale, et ne prononça qu'un seul discours, dans lequel, à chaque fait, il citoit les témoins qu'il présentoit à son adversaire Hortensius, qui devoit les interroger. Les preuves furent si claires, les dépositions si accablantes, les murmures de tout le peuple Romain qui étoit présent se firent entendre avec tant de violence, qu'Hortensius atterré n'osa prendre la parole pour combattre l'évidence, et conseilla lui-même à Verrès de ne pas attendre le jugement et de s'exiler de Rome. Quand on lit dans Cicéron le détail de ces crimes atroces et innombrables, dont un seul auroit mérité la mort, on est indigné que la jurisprudence Romaine, digne d'éloges à tant d'autres égards, ait eu plus de respect pour le titre de citoyen Romain, que pour cette justice distributive qui proportionne le châtiment au delit, et qu'elle ait permis que tout citoyen qui se condamnoit lui-même à l'exil, fût regardé comme assez puni. Verrès cependant eut une fin malheureuse; mais ses crimes n'en furent que l'occasion et non pas la cause. Après avoir mené dans son exil une vie misérable, dans l'abandon et le mépris, il revint à Rome dans le temps des proscriptions d'Octave et d'Antoine; mais ayant eu l'imprudence de refuser à ce dernier les beaux vases de Corinthe et les belles statues Grecques qui étoient le reste de ses déprédations en Sicile, il fut mis au nombre des proscrits, et Verrès périt comme Cicéron.

C'est la seule fois que ce grand homme, occupé sans cesse de défendre des accusés, se porta pour accusateur, et c'est aussi par cette remarque intéressante qu'il commence sa première Verrine. La tournure que prit cette affaire fut cause que de sept harangues dont elle est le sujet, il n'y eut que les deux premières de prononcées. Cicéron écrivit les autres, pour laisser un modèle de la manière dont une accusation doit être suivie et soutenue dans toutes ses parties. Les deux dernières Verrines, regardées généralement comme des chefs-d'œuvre, ont pour objet, l'une les vols et les rapines de Verrès, l'autre ses cruautés et ses barbaries. L'une est remarquable par la richesse des détails, la variété et l'agrément des narrations, par tout l'art que l'orateur emploie pour prévenir la satiété, en racontant une foule de larcins, dont le fond est toujours le même; l'autre est admirable par la véhémence et le pathétique, par tous les ressorts que l'orateur met en œuvre pour émouvoir la pitié en faveur des opprimés, et exciter l'indignation contre le coupable.

Le même.

§ 212. *Parallèle de Démosthène et de Cicéron.*

C'est surtout dans l'éloquence que Rome peut se vanter d'avoir égalé la Grèce. En effet à tout ce que celle-ci a de plus grand, j'oppose hardiment Cicéron. Je n'ignore pas quel combat j'aurai à soutenir contre les partisans de Démosthène; mais mon dessein n'est pas d'entreprendre ici ce parallèle inutile à mon objet, puisque moi-même je cite partout Démosthène, comme un des premiers

auteurs qu'il faut lire, ou plutôt qu'il faut savoir par cœur. J'observerai seulement que la plupart des qualités de l'orateur sont au même degré dans tous les deux, la sagesse, la méthode, l'ordre des divisions, l'art des préparations, la disposition des preuves, enfin tout ce qui tient à ce qu'on appelle l'invention. Dans l'élocution il y a quelque différence. L'un serre de plus près son adversaire, l'autre prend plus de champ pour combattre. L'un se sert toujours de la pointe de ses armes, l'autre en fait souvent sentir aussi le poids. On ne peut rien ôter à l'un, rien ajouter à l'autre. Il y a plus de travail dans Démosthène, plus de naturel dans Cicéron. Celui-ci l'emporte évidemment pour la plaisanterie et le pathétique, deux puissans ressorts de l'art oratoire. Peut-être dira-t-on que les mœurs et les lois d'Athènes ne permettoient pas à l'orateur Grec les belles péroraisons du nôtre; mais aussi la langue Attique lui donnoit des avantages et des beautés que la nôtre n'a pas. Nous avons des lettres de tous les deux. Il n'y a nulle comparaison à en faire. D'un autre côté, Démosthène a un grand avantage, c'est qu'il est venu le premier, et qu'il a contribué en grande partie à faire Cicéron ce qu'il est. Il s'étoit attaché à imiter les Grecs, et nous a représenté, ce me semble, en lui seul, la force de Démosthène, l'abondance de Platon et la douceur d'Isocrate. Mais ce n'est pas l'étude qu'il en a pu faire, qui lui a donné ce qu'il y a dans chacun d'eux : il l'a tiré de lui-même et de cet heureux génie, né pour réunir toutes les qualités. On diroit qu'il a été formé par une destination particulière de la providence, qui vouloit faire voir aux hommes jusqu'où l'éloquence pouvoit aller. En effet, qui sait mieux développer la vérité ? qui sait émouvoir plus puissamment les passions ? quel écrivain eut jamais autant de charmes ? Ce qu'il arrache de force, il semble l'obtenir de plein gré, et quand il vous entraîne avec violence, vous croyez le suivre volontairement. Il y a dans tout ce qu'il dit une telle autorité de raison, que l'on a honte de n'être pas de son avis. Ce n'est point un avocat qui s'emporte ; c'est un témoin qui dépose, un juge qui prononce ; et cependant tous ces différens mérites, dont chacun coûteroit un long travail à tout autre que lui, semblent ne lui avoir rien coûté, et dans la perfection de son style il conserve toute la grâce de la plus heureuse facilité. C'est donc à juste titre que parmi ses contemporains il a passé pour le dominateur du barreau, et que dans la postérité son nom est devenu celui de l'éloquence. Ayons-le donc toujours devant les yeux, comme le modèle qu'on doit se proposer ; et que celui-là soit sûr d'avoir profité beaucoup, qui aimera beaucoup Cicéron.

Quintilien. Traduction de la Harpe.

§ 213. *Autre parallèle de Démosthène et de Cicéron.*

Je ne crains pas de dire que Démosthène me paroît supérieur à Cicéron. Je proteste que personne n'admire Cicéron plus que je ne fais. Il embellit tout ce qu'il touche ; il fait honneur à la parole : il fait des mots ce qu'un autre n'en sauroit faire ; il a je ne sais combien de sortes d'esprit. Il est même court et véhément toutes les fois qu'il veut l'être, contre Catilina, contre Verrès, contre Antoine ; mais on remarque quelque parure dans son discours. L'art y est merveilleux ; mais on l'entrevoit. L'orateur en pensant au salut de la république, ne s'oublie pas, et ne se laisse point oublier. Démosthène paroît sortir de soi, et ne voir que la patrie. Il ne cherche point le beau ; il le fait sans y penser : il est au-dessus de l'admiration. Il se sert de la parole, comme un homme modeste de son habit pour se couvrir. Il tonne, il foudroie. C'est un torrent qui entraîne tout. On ne peut le critiquer parce qu'on est saisi. On pense aux choses qu'il dit, et non à ses paroles. On le perd de vue : on n'est occupé que de Philippe qui envahit tout. Je suis charmé de ces deux orateurs ; mais j'avoue que je suis moins touché de l'art infini et de la magnifique éloquence de Cicéron, que de la rapide simplicité de Démosthène.

Fénélon.

§ 214. *Des Pères de l'Eglise.*

L'éloquence des docteurs de l'église a quelque chose d'imposant, dont l'autorité vous confond et vous subjugue. On sent que leur autorité vient d'en haut, et qu'ils enseignent par un ordre exprès. Toutefois au milieu de ces inspirations, leur génie conserve le calme et la majesté.

Saint Ambroise est le Fénélon des pè-

res de l'église Latine. Il est fleuri, doux, abondant, et, à quelques défauts près, qui tiennent à son siècle, ses ouvrages sont d'une lecture charmante : pour s'en convaincre, il suffit de parcourir le *Traité de la virginité* et *l'éloge des patriarches.*

Quand on nomme un saint aujourd'hui, on se figure quelque moine grossier et fanatique, livré, par imbécillité ou par caractère, à une superstition ridicule. Augustin offre pourtant un autre tableau ; on voit un jeune homme ardent et plein d'esprit, se jetant à la fois dans les délices des passions et dans les plaisirs de la pensée; épuisant bientôt toutes les voluptés, et s'étonnant que les amours de la terre ne puissent remplir le vide de son cœur. Il tourne son âme inquiète vers le ciel ; quelque chose lui dit que c'est là qu'habite cette souveraine beauté après laquelle il soupire. Dieu lui parle tout bas, et cet homme du siècle, que le siècle n'avoit pu satisfaire, trouve enfin le repos et la plénitude de ses désirs dans le sein de la religion.

Montagne et Rousseau nous ont donné leur confession. Le premier s'est moqué de la bonne foi de son lecteur ; le second a révélé de honteuses turpitudes, en se proposant pour modèle de vertu. C'est dans les confessions de St. Augustin qu'on apprend à connoître l'homme tel qu'il est. Le saint ne se confesse point à la terre, il se confesse à Dieu ; il ne cache rien à celui qui voit tout. C'est un chrétien à genoux dans le tribunal de la pénitence, qui déplore ses fautes et qui les découvre, afin que le médecin applique le remède sur la plaie. Il ne craint point de fatiguer par des détails celui dont il a dit ce mot sublime : *il est patient parce qu'il est éternel.* Et quel magnifique portrait ne nous fait-il point d'un Dieu auquel il a confié ses erreurs. " Vous êtes infiniment grand, " dit il, infiniment bon, infiniment mi-" séricordieux, infiniment juste ; votre " beauté est incomparable, votre force " est irrésistible, votre puissance sans " bornes. Toujours en action, toujours " en repos, vous soutenez, vous rem-" plissez, vous conservez l'univers; vous " aimez sans passion, vous êtes jaloux " sans trouble, vous changez vos opéra-" tions et jamais vos desseins . . . . . . " Mais que vous dis-je ici, ô mon Dieu ! " et que peut-on dire en parlant de " vous ?"

Le même homme qui a tracé cette brillante image du vrai Dieu, va vous parler à présent avec la plus aimable naïveté des erreurs de sa jeunesse. " Je ne " fus pas plutôt arrivé à Carthage, dit-il, " que je me vis assiégé d'une foule de " coupables amours, qui se présentoient " à moi de toutes parts . . . . un état " tranquille me sembloit insupportable, " et je ne cherchois que les chemins " pleins de piéges et de précipices. Mais " mon bonheur eût été d'être aimé aussi " bien que d'aimer, car on veut trouver " la vie dans ce qu'on aime . . . . Je " tombai enfin dans les filets où je dési-" rois d'être pris : je fus aimé et je pos-" sédai ce que j'aimois. Mais, ô mon " Dieu ! vous me fîtes alors sentir votre " bonté et votre miséricorde, en m'acca-" blant d'amertume : car au lieu des dou-" ceurs que je m'étois promises, je ne " connus que jalousie, soupçons, crain-" tes, colère, querelles et emporte-" mens."

Le ton simple, triste et passionné de ce récit, le beau retour vers la divinité et vers le calme du ciel, au moment même où le saint semble le plus agité par les illusions de la terre et le souvenir des erreurs de sa vie ; ce mélange de regrets et de repentir est plein de charmes. Nous ne connoissons pas de mot, de sentiment plus délicat que celui-ci. " Mon " bonheur eût été d'être aimé aussi-bien " que d'aimer, car *on veut trouver la vie* " *dans ce qu'on aime.*" C'est encore St. Augustin qui a dit cette parole rêveuse : *une âme contemplative se fait à elle-même une solitude. La cité de Dieu,* les épîtres, et quelques traités du même père, sont pleins de ces sortes de pensées.

St. Jérôme brille surtout par une imagination vigoureuse, que n'avoit pu éteindre chez lui une immense érudition. Le recueil de ses lettres est un des monumens les plus curieux de la bibliothèque des pères. Ainsi que St. Augustin il trouva son écueil dans les voluptés du monde. Il aime à peindre la nature et les douceurs de la solitude. Du fond de sa grotte de Béthléem, il voyoit la chute de l'empire Romain : quel vaste sujet de réflexions pour un saint anachorète ! aussi la mort et la vanité de nos jours, sont-elles sans cesse présentes à St. Jérôme. " Nous mourons et nous changeons à " toute heure, écrit-il à un de ses amis ; " et cependant nous vivons comme si " nous étions immortels. Le temps mê-" me que j'emploie ici à dicter, il le faut

" retrancher de mes jours. Nous nous " écrivons souvent, mon cher Héliodore; " nos lettres passent les mers, et à mesure que le vaisseau fuit, notre vie s'écoule; chaque flot en emporte un moment."

De même que St. Ambroise est le Fénélon des pères, Tertulien en est le Bossuet. Une partie de son plaidoyer pour la religion pourroit encore servir aujourd'hui pour la même cause. Chose étrange! que le christianisme soit obligé de se défendre devant ses enfans, comme il se défendoit autrefois devant ses bourreaux, et que *l'apologétique aux gentils* soit devenu *l'apologétique aux chrétiens*.

Ce qu'on remarque de plus frappant dans cet ouvrage, c'est le développement de l'esprit humain. On est jeté dans un nouvel ordre d'idées; on sent que ce n'est plus la première antiquité, ou le bégaiement de l'homme qui se fait entendre.

Tertulien parle comme un moderne; ses motifs d'éloquence sont pris dans le cercle des vérités éternelles, et non dans les raisons de passion et de circonstances employées à la tribune Romaine ou sur la place publique des Athéniens. Ces progrès du génie philosophique sont évidemment le fruit du christianisme. Sans le renversement des faux dieux, et l'établissement du vrai culte, l'homme auroit vieilli dans une enfance interminable; car étant toujours dans l'erreur, par rapport au premier principe, toutes ses autres notions se seroient plus ou moins ressenties du vice fondamental.

Les autres traités de Tertulien, en particulier ceux de *la patience, des spectacles, des martyrs, des ornemens des femmes*, et *de la résurrection de la chair*, sont semés d'une foule de beaux traits. "Je ne sais," dit l'orateur en reprochant le luxe aux femmes chrétiennes, "je ne sais si des " mains accoutumées à des bracelets, " pourront supporter le poids des chaînes; si des pieds ornés de bandelettes, " s'accoutumeront à la douleur des entraves. Je crains bien qu'une tête " couverte de réseaux de perles et de diamans, ne laisse point de place à l'épée." Ces paroles adressées à des femmes qu'on conduisoit tous les jours à l'échafaud, étincèlent de courage et de foi.

Nous regrettons de ne pouvoir citer tout entière la belle épître aux martyrs. " Illustres confesseurs de Jésus-Christ, " s'écrie Tertulien, un chrétien trouve " dans la prison les mêmes délices que les " prophètes trouvoient au désert . . . . " Ne l'appelez plus un cachot; mais " une solitude. Quand l'âme est dans " le ciel, le corps ne sent point la pesanteur des chaînes, elle emporte avec " soi tout l'homme."

Cela nous semble sublime.

Tertulien étoit fort savant, quoiqu'il s'accuse d'ignorance, et l'on trouve dans ses écrits des détails sur la vie privée des Romains, qu'on chercheroit vainement ailleurs. De fréquens barbarismes, une Latinité Africaine, déshonorent les ouvrages de ce grand orateur. Il tombe souvent dans la declamation, et son goût n'est jamais sûr. "Le style de Tertulien est de " fer, disoit Balzac, mais avouons qu'avec ce fer, il a forgé d'excellentes armes."

Selon Lactance, appelé le Cicéron chrétien, St. Cyprien est le premier père éloquent de l'église Latine. Mais St. Cyprien imite presque partout Tertulien en affoiblissant également, dit M. De la Harpe, les défauts et les beautés de son modèle.

Parmi les pères de l'église Grecque, deux seuls sont très-éloquens, St. Chrysostôme et St. Basile. Les homélies du premier sur *la mort*, et sur *la disgrâce d'Eutrope* sont de véritables chefs-d'œuvre. La diction de St. Chrysostôme est pure, mais laborieuse; il fatigue son style à la manière d'Isocrate: aussi Lampridius lui destinoit-il sa chaire de rhétorique avant que le jeune orateur se fût fait chrétien.

Avec plus de simplicité St. Basile a moins d'élévation que St Chrysostôme. Il se tient presque toujours dans le ton mystique, et dans la paraphrase de l'écriture.

St. Grégoire de Nazianze, surnommé le théologien, outre ses ouvrages en prose, nous a laissé quelques poëmes sur les mystères du christianisme. "Il étoit " toujours dans la solitude d'Azianze, " dans son pays natal, dit l'abbé Fleuri; " un jardin, une fontaine, des arbres " qui lui donnoient du couvert, faisoient " toutes ses délices . . . . il jeûnoit, il " prioit avec abondance de larmes . . . " les saintes poésies furent les occupations de St. Grégoire dans sa dernière " retraite. Il y fait l'histoire de sa vie et " de ses souffrances . . . . il prie, il enseigne, il explique les mystères et don-

" ne des règles pour les mœurs . . . . . " Il vouloit donner à ceux qui aiment " la poésie et la musique, des sujets uti- " les pour se divertir, et ne pas laisser " aux païens l'avantage de croire qu'ils " fussent les seuls qui pussent réussir " dans les belles lettres."

Enfin celui qu'on appeloit le dernier des pères, avant que Bossuet eût paru, St. Bernard joint à beaucoup d'esprit, beaucoup de doctrine. Il réussit surtout à peindre les mœurs ; il avoit reçu quelque chose du génie de Théophraste et de la Bruyère. " L'orgueilleux, dit-il, a le " verbe haut et le silence boudeur ; il " est dissolu dans la joie, furieux dans la " tristesse, déshonnête au-dedans, hou- " nête au-dehors ; il est roide dans sa " démarche, aigre dans ses réponses, " toujours fort pour attaquer, toujours " foible pour se défendre, il cède de " mauvaise grâce, il importune pour ob- " tenir ; il ne fait pas ce qu'il peut, et " ce qu'il doit faire ; mais il est prêt à " faire ce qu'il ne doit pas et ce qu'il ne " peut pas."

M. de Châteaubriant.

§ 215. *Parallèle de St. Grégoire de Nazianze et de St. Basile.*

On remarque dans St. Grégoire de Nazianze et dans St. Basile une éloquence, une politesse, une manière de penser fine et délicate, que le mépris du siècle, le désert et la pénitence, n'avoient pu obscurcir, mais avec cette différence que l'éloquence de St. Basile étoit plus sérieuse, et celle de St. Grégoire de Nazianze plus vive et plus enjouée ; que l'un songeoit plus à persuader, et l'autre à plaire ; que l'un disoit plus de choses, et l'autre avec plus d'esprit ; que l'un paroissoit éloquent, parce qu'il l'étoit, et que l'autre, quoiqu'il le fût beaucoup, songeoit encore à le paroître ; que l'un respectoit la pénitence jusqu'à la sévérité, et que l'autre aimoit la pénitence jusqu'à la rendre aimable : que l'un étoit majestueux et tranquille, et l'autre plein de mouvement et de feu ; que l'un aimoit la gravité jusqu'à condamner la raillerie, quoiqu'il fût capable d'y réussir, et que l'autre avoit su la rendre innocente et la faire servir à la vertu : que l'un, en un mot, attiroit plus de respect, mais que l'autre se faisoit plus aimer.

Au reste rien n'est plus sublime, plus majestueux, plus digne de la grandeur de nos mystères que les discours de St. Grégoire de Nazianze, qui lui ont acquis le surnom de théologien par excellence ; et l'on se tromperoit infiniment, si on jugeoit de lui par ses lettres : au lieu qu'on ne peut mieux connoître le caractère de St. Basile, que par les siennes, qui sont au-dessus de toutes celles que l'antiquité Grecque nous a conservées. St. Basile n'a point fait de vers, mais il avoit lu avec beaucoup de discernement et de goût ce que les païens ont écrit en ce genre, et il a donné des règles aux jeunes gens qui sont forcés de les voir, pour profiter d'une lecture où les périls sont si ordinaires, et dont le fruit est si rare. St. Grégoire de Nazianze a fait encore plus pour nous ; car afin de nous attirer à l'instruction par le plaisir, il a composé diverses poésies dont le sujet est toujours sérieux et chrétien, mais dont les vers ont la douceur et la facilité de ceux d'Homère, sans emprunter rien des ténèbres du paganisme et de la fable ; où l'art, l'invention et l'esprit se font sentir, et où rien ne paroît tant qu'un naturel qui semble n'avoir rien coûté, et qui est cependant inimitable.

Ainsi ces deux grands hommes que l'amitié, l'innocence, la solitude, la pénitence, l'amour des lettres, l'étude de l'éloquence, l'attachement à la vérité, l'épiscopat, les travaux pour l'église, les persécutions, la sainteté, ont rendus si conformes, l'ont encore été à ce point, que l'un a voulu prendre soin de nos études, et l'autre a voulu nous en fournir la matière, comme il l'avoue dans une dernière poésie où il rend compte des motifs qui l'ont porté à composer les autres.

Duguet.

§ 216. *De l'éloquence de la chaire. Sa nature, son objet et ses principaux moyens.*

Chez les anciens, l'éloquence n'entroit point dans les fonctions du sacerdoce, et ce qui répondoit le plus au genre de l'éloquence de la chaire, c'étoient les leçons des philosophes, les déclamations des sophistes, et les harangues des rhéteurs. Ceux-ci distinguoient deux genres d'éloquence, l'indéfini ou celui des questions, et le fini ou celui des causes. La question étoit générale, la cause étoit particulière. L'une tendoit à établir une opinion, une maxime, une vérité de spéculation : et l'autre, à constater un fait

ou à déterminer sa qualité morale ; à décider si une chose avoit été, si elle étoit, si elle seroit ; s'il étoit juste, honnête, utile, possible, vraisemblable ou non, qu'elle fût ou qu'elle eût été de telle ou de telle façon.

Or dans des républiques, où, non-seulement le salut des citoyens, mais celui de l'état se trouvoit tous les jours entre les mains de l'éloquence, les causes personnelles et la cause commune étoient d'un intérêt si grand, qu'on regardoit comme un parleur oiseux celui qui s'amusoit à des thèses spéculatives, sans objet réel et présent. Isocrate, que sa timide modestie avoit éloigné des affaires, mit cette éloquence à la mode ; et lorsque, dans la Grèce, la liberté fut descendue de la tribune avec Démosthène, et l'eut suivi dans le tombeau, les sophistes reprirent le genre d'Isocrate. Ils employèrent un talent, désormais destitué des fonctions publiques, à déclamer sur des sujets vagues, les uns avec la bonne foi, le zèle, et le courage de la vertu ; les autres, et le plus grand nombre, avec la vanité du bel esprit, qui cherchoit à briller par un style fleuri, par des opinions singulières, et par les fausses lueurs de ces raisonnemens subtils et captieux qui en ont pris le nom de sophismes.

A Rome, l'éloquence dégénéra de même en déclamations frivoles, dès que le tableau des proscriptions et la langue de Cicéron, percée par Antoine, avertirent tout homme éloquent, ou de flatter, ou de se taire, ou de ne dire, comme il convient sous les tyrans, que des choses vagues et vaines.

Jusque là ce genre d'éloquence philosophique avoit paru si peu important, que les rhéteurs eux-mêmes dédaignoient d'en parler expressément dans leurs leçons.

Mais cette éloquence, qu'on négligeoit, tandis qu'elle étoit isolée et vague, on en faisoit le plus grand cas lorsqu'elle entroit dans la composition des plaidoyers et des harangues : car toute cause particulière tient à une question générale, d'où elle est extraite ou déduite ; et c'étoit surtout à ce principe général que Cicéron recommandoit à l'orateur de s'attacher, soit pour agrandir son sujet, soit pour dominer sur la cause.

L'éloquence de la tribune et du barreau étoit donc composée, et de celle qui est devenue l'éloquence des plaidoyers, et de celle qui est devenue l'éloquence de la chaire. Politique, morale, religion, tout fut de son domaine. Les philosophes disputoient, dans un langage subtilement obscur, de toutes les choses de la vie. L'orateur en parloit avec chaleur, avec clarté, avec force, avec abondance. Ajoutez à cela le droit de parler en public de la politique, de la législation, de l'administration de l'état, de tous ses intérêts et au-dedans et au-dehors ; car sa police s'exerçoit même sur les mœurs personnelles : vous aurez une idée de l'orateur Grec et Romain.

Ce qui nous reste de l'éloquence politique de ces temps-là, s'est réfugié dans les états républicains. Quant à l'éloquence morale, la religion lui a élevé, non pas une tribune, mais un trône ; et ce trône est la chaire.

Pour se faire une idée du ministère qu'elle y exerce, il faut se figurer dans un temple, aux pieds des autels, sous les yeux de Dieu même et en présence de tout un peuple, une lice ouverte, où l'éloquence aux prises avec les passions, les vices, les foiblesses, les erreurs de l'humanité, les provoque les unes après les autres, quelquefois toutes ensemble, les attaque, les combat, les terrasse avec les armes de la foi, du sentiment, et de la raison.

L'homme qui parle, est l'envoyé du ciel ; et, par la sainteté de son caractère, il semble porter sur le front le nom du Dieu dont il est le ministre : la cause qu'il défend est celle de la vérité et de la vertu : ses titres sont les droits de l'homme, la loi de la nature empreinte dans tous les cœurs, et la loi révélée écrite et consignée dans le dépôt des livres saints : les intérêts qu'il agite sont ceux du ciel et de la terre, du temps et de l'éternité : enfin les cliens qu'il rassemble autour de lui et comme sous ses ailes, sont la nature, dont il défend les droits ; l'humanité, dont il venge l'injure ; la foiblesse, dont il protége le repos et la sûreté ; l'innocence, à laquelle il prête une voix suppliante pour désarmer la calomnie, ou des accens terribles pour l'effrayer ; l'enfance abandonnée, pour qui, dans l'auditoire, il cherche des cœurs paternels, la vieillesse souffrante, l'indigence timide, la grande famille de J. C. les malheureux, en faveur desquels il émeut les entrailles du riche et du puissant. Tel est le fidele tableau du plaidoyer évangélique.

Si un semblable ministère est bien rem-

pli. c'est une des plus belles institutions dont l'humanité soit redevable à la religion chrétienne. Mais pour le remplir dignement, il faut que l'orateur pense qu'il a pour juges Dieu et les hommes : Dieu, pour ne pas trahir sa cause, ou par de frivoles égards, ou par de lâches complaisances; les hommes, pour s'accommoder à la foiblesse de leur entendement, lorsqu'il vient les instruire; à la trempe de leur esprit, lorsqu'il veut les persuader; et au naturel de leur âme, lorsqu'il cherche à les émouvoir. Ainsi, son éloquence doit être divine, par la sublimité de ses motifs, et humaine par ses moyens.

C'est du côté humain qu'elle est un art, et un art au moins aussi difficile que l'éloquence de la tribune et du barreau.

Or, l'orateur en chaire, trouve comme au barreau un auditoire difficile et injuste; et non-seulement dans ses juges des hommes prévenus d'opinions, de sentimens, de passions opposées à ses maximes; mais dans ces mêmes juges des parties intéressées, qu'il faut réduire à prononcer contre les affections les plus intimes de leur âme, contre leurs penchans les plus chers.

Son éloquence aura donc à donner à ses pensées au moins autant de force, et à ses paroles au moins autant de poids, que l'éloquence du barreau. Encore n'a-t-elle pas toutes les mêmes armes que cette éloquence profane. Elle peut bien employer, comme elle, une action variée et véhémente, pleine de chaleur, d'enthousiasme, de sensibilité, de naturel, et de candeur. Mais d'opposer le vice au vice, les passions aux passions; d'intéresser, de faire agir en sa faveur la vanité, l'orgueil, l'ambition, l'envie, ou la colère, ou la vengeance; c'est ce qui n'est pas digne d'elle. Tous ses moyens doivent être innocens, et tous ses motifs vertueux : les uns surnaturels, dans les rapports de l'homme à Dieu; les autres plus humains, dans les rapports de l'homme à l'homme, et dans ses retours sur lui-même; mais ceux ci toujours épurés.

Un petit nombre de vérités, effrayantes pour les méchans, et consolantes pour les bons; un Dieu juste, à qui tout est présent, et qui punit et récompense; le passage d'une âme immortelle de la vie à l'éternité; l'instant de ce passage, aussi imprévu qu'inévitable; la solitude de cette âme, après la mort, devant son juge, et le bien et le mal qu'elle aura faits, mis dans une exacte balance; la révélation solennelle de la conscience de tous les hommes, au jugement universel, un abime de peines destiné aux coupables; une source intarissable de félicité réservée aux justes dans le sein de Dieu même; un monde qui trompe et qui passe; le temps qui roule au sein de l'éternité immobile; la vie et tous ses biens emportés, comme des atômes, dans ce tourbillon dévorant; les générations humaines successivement englouties dans cet immense océan de l'éternité; et Dieu, qui reste et qui les attend. Voilà les grands leviers de l'éloquence évangélique.

Elle a quelques passions à remuer : la crainte, pour troubler la sécurité des méchans; la commisération, pour émouvoir l'homme sensible en faveur de ses frères; l'indignation, pour repousser l'exemple d'une prospérité coupable; la honte, pour humilier l'homme vicieux et superbe, à la vue de sa bassesse, de son opprobre, et de son néant. Elle a aussi, pour consoler, pour encourager l'homme foible et fragile, mais indulgent et secourable, l'espérance, la confiance en un Dieu, père de la nature, les prodiges de sa clémence, les mystères de son amour. Enfin dans le soin de soi-même, dans l'intérêt de son propre bonheur, dans le penchant qu'ont tous les hommes dont le cœur n'est pas dépravé, à s'aimer réciproquement, à se consoler dans leurs peines, à s'entr'aider dans leurs besoins, à se soulager dans leurs maux, l'orateur chrétien trouve encore des moyens de persuasion. Il fera voir, même dans cette vie, l'enfer anticipé du crime : aux convulsions d'une âme en proie aux passions, au trouble qui accompagne les plaisirs vicieux, à l'amertume qu'ils déposent, à l'avilissement, aux angoisses, aux remords de l'iniquité, il opposera la fermeté de l'innocence, le calme de la bonne foi, les célestes pressentimens de la piété, les voluptés de la bienfaisance, les délices de la vertu. C'en est assez pour captiver, pour émouvoir un nombreux auditoire, et pour gagner la cause de la religion au tribunal même de la nature.

Marmontel.

§ 217. *Continuation du même sujet.*

Un avantage que semble avoir l'éloquence de la chaire sur celle du barreau, c'est que l'orateur parle seul, et n'est point exposé à la réplique. Mais s'il veut laisser dans les esprits une persuasion

durable, une conviction profonde, il plaidera lui-même les deux causes, et avec la même sincérité : car il faut bien qu'il se souvienne qu'il a dans l'auditoire un adversaire, d'autant plus opiniâtre qu'il est muet, et qui, dans son silence, s'exagère la force des raisons qu'il lui opposeroit, s'il lui étoit permis de parler.

Je n'entends pas qu'un sermon dégénère en controverse scolastique; mais tout ce qu'un sujet présente d'objections graves à prévenir, ou de difficultés sérieuses à discuter et à résoudre, doit être exposé dans toute sa force, sans dissimulation et sans ménagement. C'est là ce qui donne surtout de la chaleur à l'éloquence, de la vigueur, de la véhémence au raisonnement, et de l'éclat à la vérité.

Or parmi les difficultés imposantes, je compte, non-seulement celles qui frappent des esprits solides, mais celles qui peuvent troubler, inquiéter la multitude, et obscurcir dans le commun des hommes la lumière du sens intime, de la raison, ou de la foi : tels sont les sophismes des passions, les prétextes du vice, les subterfuges de l'incrédulité.

Observons cependant que tout ce qui demande une dialectique déliée et suivie, est peu propre à l'éloquence de la chaire, qui, destinée à captiver une multitude assemblée, doit être sensible, entraînante, et pour cela pleine d'images, de tableaux, et de mouvemens. Bossuet, le plus grand controversiste de l'église Romaine, a eu quelquefois le tort de l'être en chaire. Bourdaloue a prouvé la résurrection de J. C. mais par les faits, en orateur, fondé sur les preuves morales : jamais il n'a mis en question aucun des dogmes révélés.

Il en est du dogme pour l'éloquence de la chaire, comme des lois pour l'éloquence du barreau : il faut l'établir en principe, et ne le discuter jamais. Dans un auditoire chrétien les incrédules sont en si petit nombre, que ce n'est pas la peine de les y attaquer. Il vaut mieux supposer, comme il est vraisemblable, qu'on parle à des esprits déjà persuadés de la vérité des prémisses, et s'attacher aux conséquences qui lient le dogme avec la morale, et communiquent à l'instruction la sainteté, la sublimité de leur source.

La seule raison qu'on peut avoir d'insister sur le dogme, c'est de prémunir les fidèles contre la séduction des écrits et des entretiens dangereux ; mais cette précaution même a ses dangers, et les voici.

Pour combattre l'incrédulité, il faut raisonner avec elle ; car les invectives ne peuvent rien : c'est la ressource des hommes sans talent qui veulent être remarqués.

Or, raisonner sur des objets inaccessibles à la raison, c'est donner un mauvais exemple ; c'est du moins laisser croire que chacun peut ainsi mettre les motifs de sa foi à l'épreuve du syllogisme ; et si, pour quelques esprits justes, solides, éclairés, cette méthode est sûre, elle est bien périlleuse pour des esprits légers, superficiellement instruits.

De plus, si en attaquant l'incrédulité on lui laisse toutes ses armes, si on ne dissimule rien de ses prétextes spécieux, si ses sophismes sont présentés avec tout l'appareil d'artifice et de force dont elle les a revêtus, ils troubleront les âmes foibles, ils scandaliseront les simples ; et au milieu des distractions d'un auditoire las de contentions théologiques, la solution échappera peut-être, la difficulté restera. Si, au contraire, pour combattre plus sûrement l'incrédulité, l'orateur la présente désarmée de ses raisons ou affoiblie dans sa défense : on doit craindre qu'une heure après, elle ne se montre elle-même, ou dans les livres, ou dans le monde, avec ces moyens spécieux que l'éloquence aura dissimulés ou sensiblement affoiblis ; et qu'alors, en s'apercevant que l'orateur en a imposé, on n'appelle artifice ce qui n'aura été que ménagement et prudence. Or la première qualité de l'orateur est de paroître de bonne foi ; et dès qu'il a perdu la confiance de son auditoire, pour avoir manqué de candeur, il auroit beau être éloquent : il faut qu'il renonce à la chaire.

Que faire donc, pour arrêter les progrès et les ravages de l'incrédulité ? Que faire ? de bons livres, dont la lecture ait de l'attrait ; et là, bien mieux que dans un discours rapide et fugitif, se donner le temps et l'espace de couper successivement les cent têtes de l'hydre, que le glaive de la parole tente inutilement de trancher à la fois.

Le champ fertile et vaste de l'éloquence de la chaire, c'est la morale. Il s'agit de faire, non des chrétiens, mais de bons chrétiens ; de parler comme l'évangile ; d'inspirer aux hommes, la bonté, l'indulgence, la bienveillance mutuelle, la bienfaisance active, la tempérance, l'équité, la bonne foi, l'amour de l'ordre et de la paix : il s'agit de renvoyer son auditoire

plus instruit, et surtout meilleur; de consoler, d'encourager les uns, de modérer et d'adoucir les autres, de resserrer les nœuds de la société et de la nature, et surtout les liens de cette charité universelle qui honore tant la religion: il s'agit de rendre le vice odieux, la vertu aimable, le devoir attrayant, la condition de l'homme cundamné à la peine, plus douce ou moins intolérable: il s'agit de faire produire à la nature le plus de biens qu'il est possible, d'en extirper le plus de maux, et de couronner les efforts qu'on aura faits pour consommer l'ouvrage de la félicité publique, en imprimant au malheur même ce caractère consolant qui le rend cher à celui qui l'éprouve, et qui dans le Dieu qui l'afflige, lui montre un rémunérateur.

Le même.

§ 218. *Genres et caractères de l'éloquence de la chaire.*

La nature, l'objet, les principaux moyens de l'éloquence de la chaire une fois connus, il est aisé de déterminer quels en sont les genres et les caractères, et quelles dispositions elle exige dans l'orateur.

Observons d'abord, à l'égard des genres, qu'à l'inverse de l'éloquence du barreau, tandis que celle-ci doit sans cesse descendre du général au particulier, la première doit tendre et s'élever sans cesse du particulier au général: l'une ramène les maximes au fait; l'autre étend les faits en maximes: celle-là cherche une décision; celle-ci, une règle. Dans un plaidoyer c'est la cause d'un homme qui s'agite, dans un sermon c'est la cause d'un peuple et celle de l'humanité.

Ainsi, soit l'homélie ou le sermon, soit le panegyrique ou l'oraison funèbre, tout doit tendre à l'instruction, à l'édification publique. C'est ce que personne n'oublie en agitant une question, ou de doctrine, ou de morale; mais c'est ce qu'on doit aussi avoir en vue dans les éloges qui se prononcent dans un temple. Il est sans doute intéressant et juste de rendre des hommages solennels à de grandes vertus: il est peut-être indispensable de rendre de tristes honneurs à la mémoire de ceux que par devoir on a honorés pendant leur vie; et en jetant, sur leurs foiblesses, le voile du respect et de la charité, il est utile pour l'exemple, de rappeler, sans adulation, ce qu'ils ont fait de bien, et ce qu'ils ont eu de louable. Mais la louange, dans la bouche d'un orateur religieux, ne doit jamais être sans fruit: ce doit être comme un flambeau qui éclaire, non pas les ténèbres impénétrables de la mort, mais les sentiers périlleux de la vie; et qui échauffe, non pas les cendres de l'homme qui n'est plus, mais l'âme des hommes qui sont encore, et qui ont besoin d'émulation.

Ainsi, à proprement parler, il n'y auroit pour la chaire qu'un genre d'éloquence, celui qui traite des devoirs de l'homme. Mais parce qu'elle a tantôt pour base une maxime à développer, tantôt un exemple à produire, je distinguerai le sermon et l'éloge.

Quant au sermon, c'est à lui d'imprimer son caractère à l'éloquence, et ce caractère est décidé par la qualité du sujet et par celle de l'auditoire.

Instruire, persuader, émouvoir, sont la tâche de l'éloquence en général; mais selon le sujet, elle s'adresse plus directement à l'esprit ou à l'âme, et sur l'un et sur l'autre elle agit avec plus ou moins de douceur ou de violence. De là cette éloquence onctueuse et insinuante de Massillon, qui entraîne moins qu'elle n'attire, et qui rendroit irrésistible la séduction du mensonge, comme elle rend inévitable le charme de la vérité; de là cette éloquence dominante de Bourdaloue sur la raison, et cette éloquence impérieuse de Bossuet sur l'imagination et sur la volonté, qu'elle subjugue à force ouverte, et comme dédaignant le soin de les gagner.

On sent que de ces deux moyens, le choix ne sauroit être indifférent au génie de l'orateur et à son propre caractère. Mais selon qu'il est plus ou moins doué de cette vigueur de raisonnement qui étonne dans Démosthène, ou de cette souplesse d'âme qu'on admire dans Cicéron, ou de cette hauteur de pensée qui se distingue dans Bossuet, ou de cette abondance de sentimens qui s'épanche de l'âme de Massillon, ou de cette fermeté imposante et progressive qui donne à l'éloquence de Bourdaloue l'impénétrable solidité et l'impulsion irrésistible d'une colonne guerrière, qui s'avance à pas lents, mais dont l'ordre et le poids annoncent que devant elle tout va ployer, selon, dis-je, que l'orateur se sentira porté naturellement vers l'un de ces genres d'éloquence, il s'attachera aux sujets les plus analogues à son génie.

Si intérieurement il se sent né pour les hautes conceptions et pour les images sublimes, il se saisira des sujets les plus susceptibles de grandeur et de majesté : il planera comme l'aigle sur les débris des trônes, sur les ruines des empires ; il élevera son auditoire à la hauteur de ses pensées, soit pour lui faire contempler l'étendue et la profondeur des desseins de Dieu, soit pour lui faire appercevoir du haut du ciel le néant de l'homme, et le forcer à s'écrier avec Bossuet: O que nous ne sommes rien! Je ne dirai qu'un mot pour caractériser ce genre. Un orateur est appelé à prononcer une oraison funèbre au milieu des tombeaux des rois. Il monte en chaire, il jette les yeux sur ces tombeaux, il parcourt d'un regard lent et sombre une cour en deuil, autour d'un pompeux mausolée ; et à la vue de cet appareil, de ce cortége de la mort, après quelques momens de silence, il débute ainsi: Dieu seul est grand, mes frères. Si ce n'est pas Bossuet qui a eu ce mouvement, quel autre est digne de l'avoir eu?

Si le caractère de l'orateur est la force, la véhémence, une âpreté austère, et cette profonde sensibilité qu'on appelle si bien du nom d'entrailles, il livrera la guerre aux vices de la prospérité, aux passions des âmes superbes, à l'orgueil, à l'ambition, aux fiers ressentimens de la vanité offensée ; à la cupidité, qui boit le sang des peuples ; au luxe avide et insatiable, qui s'abreuve de leurs sueurs ; à cette dureté des riches, que la vue des malheureux importune et n'amollit jamais ; à cet amour-propre exclusif et impitoyable, qui change autour de lui la dépendance en servitude ; à cet esprit de tyrannie et d'oppression, qui n'estime dans la fortune que le moyen d'acheter des esclaves, et dans l'autorité que le droit odieux de faire trembler ou gémir.

C'est à l'orateur, susceptible d'une sainte indignation et capable des grands efforts de l'éloquence pathétique, à prendre l'homme ainsi dénaturé, comme Hercule embrassoit Anthée, à faire perdre terre à ce colosse, à le tenir suspendu sur l'abîme du tombeau et de l'avenir, et à l'étouffer de remords.

Qui nous donnera le modèle de ce genre? Ha! Bridaine nous l'eût donné, si on l'avoit mis à sa place. Mais il nous reste de ce Bridaine (au moins s'il faut en croire M. l'abbé Maury) un morceau à côté duquel tout paroît foible en éloquence.

Le même.

Voyez ce morceau, Livre 3, p. 114.

§ 219. *Continuation du même sujet.*

Mais avec un caractère moins haut, moins étonnant, l'orateur peut avoir encore une éloquence pathétique ; et alors ses mouvemens ont moins d'indignation contre le vice, que d'intérêt pour l'humanité et d'amour pour la vertu. C'est l'éloquence des cœurs tendres, des âmes douces et sensibles ; c'est, comme je l'ai dit, l'éloquence des Massillon. Elle n'opère pas des révolutions si soudaines ; et pour ce qu'on appelle des *cœurs de bronze*, elle est trop foible : mais sur des âmes d'une trempe moins dure, et c'est le plus grand nombre, elle peut faire sans violence de profondes impressions. Son avantage est d'être conciliatrice et attrayante, de faire aimer la vérité, tandis qu'une éloquence plus forte et plus austère la fait craindre. L'une ressemble à un ami sage, mais indulgent et consolant ; l'autre, à un juge redoutable: or il faut vaincre sa répugnance pour s'abaisser devant son juge, et il ne faut que suivre son penchant pour se livrer à son ami.

Au reste, l'éloquence est un remède ; et selon le genre des maladies et la complexion des malades, un sage orateur sait le rendre ou plus doux ou plus violent.

Enfin si le talent de l'orateur est cette force de raison véhémente et irrésistible, qui subjugue l'entendement, et contre laquelle le mensonge et l'erreur n'ont ni défense ni refuge ; s'il est l'homme dont le grand Condé disoit, en voyant Bourdaloue monter en chaire. Silence: voilà l'ennemi ; c'est à lui qu'appartiennent ces sujets, où, en discutant les plus grands intérêts de l'homme, on lui démontre que ses vices font de lui un esclave ; ses passions, une victime ; et ses erreurs, un insensé : que lui-même il forge les chaînes qui le flétrissent et qui l'accablent ; que pour lui, le plus capricieux, le plus tyrannique des maîtres, c'est sa volonté, libre comme il veut qu'elle le soit, c'est-à-dire, sans frein ni loi : que la nature et la raison sont trop souvent des guides infidèles ; que le sens intime s'altère et s'obscurcit ; que l'opinion change, nonseulement d'un temps à l'autre en même lieu, d'un lieu à l'autre en même temps,

mais dans un monde qui vit ensemble, et bien souvent dans le même homme, et d'un jour, d'un moment à l'autre : que toute règle qui fléchit doit avoir elle-même un modèle inflexible pour se rectifier, et que ce modèle est la loi : non pas uniquement la loi de l'homme, qui ne peut être que défectueuse et vacillante comme lui ; mais la loi d'un être immuable, incorruptible par essence, qui ne peut ni tromper ni se tromper jamais, dont l'intelligence est sagesse, la volonté justice, la puissance vertu, et dont l'unique dessein sur l'homme est le désir de le rendre heureux.

Du mélange de ces couleurs primitives de l'éloquence, se formeront, et selon le génie de l'orateur, et selon la nature des sujets qu'il méditera, une infinité de nuances. Le meilleur même de tous les genres sera celui qui participera de tous : car si, en parlant à un seul homme, il est bon de savoir affecter successivement son esprit et son cœur ; de savoir agir par la raison sur son entendement, sur son imagination par de vives peintures, sur son âme par la chaleur et la force du sentiment ; combien plus la réunion de ces moyens n'est-elle pas avantageuse, lorsque c'est une multitude assemblée qu'il s'agit de rendre attentive et docile, de désabuser et d'instruire, d'intéresser et d'émouvoir, en un mot, de persuader ? Quel effet un tableau terrible ne fait-il pas au milieu d'un raisonnement simple et calme ? quelle chaleur les mouvemens de l'âme ne repandent-ils pas dans une suite d'inductions et de preuves ? quelle force que celle de l'interrogation, pour convaincre, de l'accumulation, pour accabler ; de la gradation pour confondre, de l'indignation, du reproche, de la menace, pour troubler, pour épouvanter l'auditeur ? quel attrait que celui d'un intérêt sensible, quand l'orateur, après avoir humilié, confondu, rempli l'assemblée de trouble et de terreur, semble relever, embrasser, ranimer dans son sein, et présenter à Dieu le pécheur humble et repentant ? Telles sont les vicissitudes de l'éloquence de la chaire ? et celui-là seul en possède le talent dans sa plénitude, qui est en état d'en déployer et d'en mouvoir tous les ressorts.

Toutefois, dans les grandes choses, comme dans les petites, il faut se souvenir du précepte du fabuliste :

Ne forçons point notre talent.

Rien n'est plus froid, et bien souvent rien n'est plus ridicule qu'un pathétique simulé. Pour paroître ému, attendez que vous le soyez en effet ; et pour cela pénétrez-vous d'abord, pénétrez-vous profondément de la vérité, de l'importance du sujet que vous méditez : observez, en le méditant, quels sont les endroits où vous êtes vous-même saisi, troublé de crainte, attendri de pitié, suffoqué de douleur, soulevé d'indignation : alors laissez parler votre âme, laissez couler de votre plume, à flots rapides, une éloquence passionnée ; la place en est marquée par la nature ; le succès en est sûr : tout ce qui vient du cœur va au cœur infailliblement. Mais si vous avez pris une légère effervescence d'imagination pour une émotion réelle, si vos mouvemens oratoires sont recherchés, étudiés, et artistement arrangés, vous ne serez en chaire qu'un froid comédien ; et le comble de l'indécence est d'y paroître exprimer ce qu'on ne sent pas.

Le même.

§ 220. *Caractère de l'éloquence de la chaire relativement aux personnes qui composent l'auditoire, et d'abord relativement au monde.*

Je distingue trois classes d'auditeurs : le monde, le peuple, et la cour.

Par le monde, on entend un ordre de citoyens d'un esprit cultivé et d'un goût difficile. Pour l'instruire, il faut l'attirer ; pour l'attirer, il faut lui plaire ; pour lui plaire, il faut s'accommoder à la délicatesse de ce goût sévère et frivole, qui veut de l'élégance à tout.

Athéniens, disoit Démosthène, lorsqu'il s'agit du destin de la Grèce, qu'importe si j'ai employé ce terme-ci ou celui-là, si j'ai porté ma main de ce côté-ci, ou de l'autre ? A plus forte raison, un prédicateur a-t-il le droit de dire à son auditoire : " lorsqu'il s'agit de votre salut, " qu'importe la négligence ou l'élégance " de mon geste et de mes discours ?" Mais Démosthène, qui connoissoit la légèreté du public d'Athènes, n'avoit pas laissé de former avec le plus grand soin sa prononciation, son action, et son style. Le prédicateur, dans nos villes, doit la même condescendance à un auditoire mondain.

La même chose est vraie de l'orateur chrétien, à l'égard d'un monde éclairé. Que le prédicateur l'accable des reproches

les plus sanglans: qu'il lui présente le miroir de la satire la plus cruelle, même la plus humiliante: que, sauf l'allusion personnelle, qui est un crime dans l'orateur et le plus lâche abus de son autorité, il parle de la calomnie au calomniateur; à l'homme envieux, de l'envie; de l'avarice, à l'homme sordide; des plus honteuses dissolutions, à un auditoire sans mœurs: qu'il leur prononce leur sentence éternelle, mais en bons termes, avec le geste et le son de voix qui convient: ils s'en iront tous satisfaits. *Caput artis decere*: cette maxime de Roscius est pour la chaire comme pour le théâtre: or la décence, à l'égard du monde, est la conformité d'action et de langage avec les usages reçus. Il faut donc s'y assujettir sous peine de déplaire et de rebuter, et, ce qui est plus fâcheux encore, de s'exposer au ridicule, et d'attacher à la parole même la dérision et le mépris qu'auroit excité l'orateur.

Mais il en est de ces bienséances pour l'orateur chrétien, comme des modes pour le sage: il doit leur accorder ce qu'il ne peut leur refuser; et voici, ce me semble, la ligne sur laquelle un prédicateur doit marcher. « Que l'éloquence » ait une grandeur et une dignité modeste; qu'elle soit sans tache et sans » enflure; qu'elle s'élève ornée de sa » propre beauté.» Il seroit bien honteux que, tandis que le plus profane des auteurs exige d'elle la pudeur d'une vierge, on la vît parmi nous, en chaire, se parer des atours d'une courtisanne, ne s'occuper que du soin de plaire, et porter cette complaisance jusques à la prostitution.

Une diction pure et noble, un geste sage et modéré, une prononciation distincte et naturelle, un accent vrai, jamais exagéré; voilà ce que l'orateur doit à l'usage et aux bienséances: mais du bel esprit, mais des fleurs, mais les coquetteries maniérées d'un langage artificiellement composé; voilà ce que le monde, tout frivole qu'il est, non-seulement n'exige pas, mais ce qu'il dédaigne et méprise, comme une complaisance indigne du ministère de l'orateur: car le monde est comme Tibère, qui lui-même étoit dégoûté des adulations du sénat.

Une éloquence douce est quelquefois placée; mais une éloquence doucereuse et fade ne l'est jamais: écoutons le maître de l'art: *Sit nobis ornatus et suavis orator, ut suavitatem habeat austeram et solidam, non dulcem atque decoctam*; De Or. l. 4. Cette leçon, donnée à l'orateur profane, est encore plus expresse pour l'orateur chrétien. Quant au soin d'orner l'éloquence, je suis bien éloigné de l'interdire: car une beauté réelle et solide ajoute à la force; et en même temps qu'elle donne à la vérité plus d'attrait et de charme, elle lui donne aussi plus de pouvoir et d'ascendant. Mais ce qui est indigne de la chaire, c'est d'y paroître disputer un prix de rhétorique avec des phrases élégantes, et d'y faire sa cour à l'auditoire en s'étudiant à l'amuser.

L'auditoire dont nous parlons est celui qui présente à l'orateur le plus de vices à combattre. C'est sur ce monde, la classe d'hommes la plus riche et la plus oisive, la plus vicieuse et la plus corrompue; sur ce monde, où il n'y a presque plus de pères, de mères, d'enfans, de frères, ni d'amis; sur ce monde où le luxe, et la cupidité qui accompagne le luxe, ont tout dépravé, tout perdu; c'est sur lui, dis-je, que l'éloquence religieuse et morale doit porter ses grands coups. C'est là qu'elle a besoin de vigueur et de véhémence, pour flétrir la mollesse, pour dépouiller l'orgueil, pour châtier le vice, pour venger la nature, pour forcer au moins l'impudence à se cacher ou à rougir. Et ce qui laisse sans excuse la timidité, la foiblesse, les lâches complaisances de l'orateur qui ne songe qu'à plaire; c'est que plus il seroit sevère, ardent à réprimer les désordres du siècle, plus il en seroit applaudi. Le modèle accompli de ce genre d'éloquence, seroit Massillon, s'il ne manquoit pas quelquefois d'énergie et de profondeur: il connoissoit le cœur de l'homme aussi bien que Racine; et lorsqu'on lui demandoit où il l'avoit étudié, c'est en moi-même, répondoit-il humblement. C'étoit trop dire, et ne pas dire assez. Ce n'est pas au milieu du tourbillon du monde, qu'on en observe les mouvemens; c'est du dehors qu'il faut le voir, mais n'en être pas éloigné: car si de trop près le coup d'œil est confus, de trop loin il seroit trop vague; et Massillon étoit à la distance que l'observation demandoit.

Le même.

§ 221. *Caractère de l'éloquence de la chaire relativement au peuple.*

Venons à la classe du peuple. Il devroit y avoir pour lui, dans une ville comme

Digitized by Google

Paris, une mission perpétuelle : car dans les instructions qui lui sont adressées, l'éloquence qui lui convient n'est presque jamais employée. C'est avec lui surtout qu'elle doit être en sentimens et en images; c'est avec lui que le premier talent de l'orateur est l'action. Nos beaux parleurs font vanité de mépriser les missionnaires. C'est d'eux pourtant qu'on doit apprendre à parler au peuple avec fruit, à l'attirer en foule, à le frapper des vérités qui l'intéressent, à le toucher, à l'émouvoir. Je sais bien que cette éloquence a ses excès et ses abus; qu'on n'en a fait que trop souvent une pantomime indécente. Mais ce n'étoit pas lorsque Bridaine jouoit de la flute en chaire, ou qu'il y montroit un squelette, (si toutefois il est vrai, comme on le dit, qu'il ait employé ces moyens); ce n'étoit pas alors qu'il étoit un modèle de l'éloquence populaire : c'est, par exemple, lors qu'en préchant la passion, il disoit; " J'ai lu, mes frères, dans les " livres saints, que, lorsque sur les che- " mins on trouvoit un homme assassiné, " on faisoit assembler tous les habitans " d'alentour, et on les faisoit tous jurer " l'un après l'autre, sur le cadavre, qu'ils " n'étoient ni auteurs ni complices du " meurtre : mes frères, voilà l'homme " qu'on a trouvé assassiné ; que chacun " de vous approche donc, et qu'il jure, " s'il l'ose, qu'il n'a point de part à sa " mort."

Rappelerai-je encore sur le même sujet une parabole employée par ce même missionnaire, qu'on a voulu faire passer pour un bouffon ? " Un homme accusé " d'un crime dont il étoit innocent, étoit " condamné à mort par l'iniquité de ses " juges. On le mène au supplice, et il " ne se trouve ni potence dressée, ni " bourreau pour exécuter la sentence. " Le peuple, touché de compassion, " espère que ce malheureux évitera la " mort. Un homme élève la voix, et " dit : Je vais dresser une potence, et je " servirai de bourreau. Vous frémissez " d'indignation ? Hé bien, mes frères, " chacun de vous est cet homme inhu- " main. Il n'y a plus de juifs aujourd'hui " pour crucifier Jésus-Christ ; vous vous " levez, et vous dites, c'est moi qui le " crucifierai." J'ai moi-même entendu Bridaine, avec la voix la plus perçante et la plus déchirante, avec la figure d'apôtre la plus vénérable, tout jeune qu'il étoit, avec un air de componction que personne n'a jamais eu comme lui en chaire ; je l'ai entendu prononçant ce morceau ; et j'ose dire que l'éloquence n'a jamais produit un effet semblable : on n'entendit que des sanglots.

Je sais bien qu'aux yeux d'un critique froidement spirituel, les moyens de cette éloquence peuvent prêter au ridicule ; qu'il trouvera comique, par exemple, cette peinture du jugement dernier, où le missionnaire du Plessis appelant tour à tour au tribunal de l'éternel des hommes de tous états, les interrogeoit, répondoit pour eux, et leur prononçoit leur sentence ; mais lorsqu'après avoir dit : Qui êtes-vous ? je suis un marchand. Et vous ? un procureur. Et vous ? un artisan. Et vous, &c. il finissoit ainsi : Et vous ? et qu'en découvrant ses cheveux blancs, il répondoit d'une voix tremblante et le front prosterné, je suis le missionnaire du Plessis ; qu'il avouoit le peu de fruit qu'avoit produit son ministère ; qu'il en accusoit sa foiblesse et son indignité ; et que, tombant à genoux, et demandant miséricorde, il conjuroit les âmes justes qui étoient dans son auditoire de joindre leurs prières à celles d'un misérable pécheur, pour fléchir le souverain juge ; peut-on douter de l'émotion que ce tableau devoit causer ?

C'est un des grands moyens de l'éloquence populaire, que de se jetter ainsi soi-même dans la foule, de s'associer à ses auditeurs, de devenir leur égal et leur frère, d'espérer, de craindre avec eux. Bridaine n'y manquoit jamais. " Pauvres de Jésus-Christ, disoit-il, je " suis pauvre comme vous ; je n'ai rien ; " mais Dieu m'a donné une voix forte " pour pénétrer jusqu'à l'âme du riche, " et pour y porter la compassion de vos " maux et de vos besoins."

Quoi qu'en dise un goût délicat, c'est ainsi que l'éloquence doit parler au peuple ; mais il faut qu'elle lui présente les espérances parmi les craintes, les encouragemens au milieu des épreuves, les consolations à côté des afflictions et des travaux. La condition du peuple lui prouve assez un Dieu sévère ; il faut que la religion, après lui avoir annoncé un Dieu juste, lui montre un Dieu propice et bon.

Cette éloquence populaire seroit peut-être le moyen le plus infaillible de perfectionner la police d'un grand royaume, si on donnoit plus de dignité à ce corps important des ministres de l'évangile, que le nom de pasteurs caractérise, ou devroit

caractériser. Il semble que le mot de bénéfices à charge d'âmes, soit devenu un mot vide de sens, tant le choix de ceux qui les occupent est mis au rang des choses indifférentes et négligées. De bons curés seront, quand on le voudra bien, dans les villes et dans les campagnes, des missionnaires perpétuels, et de plus, des arbitres, des conciliateurs, de fidèles dépositaires de la confiance des familles, des liens de concorde, de zélés surveillans de la tranquillité publique, et, sous les yeux d'un gouvernement sage, quelque chose de plus encore. Mais il faut pour cela qu'ils soient l'élite du clergé, que leurs fonctions bien remplies soient un titre d'élévation, et qu'au-dessous des premiers pasteurs, il n'y ait rien dans la hiérarchie de plus distingué, de plus honoré, ni de mieux récompensé qu'eux.

Le même.

§ 222. *Caractère de l'éloquence de la chaire relativement à la cour.*

Nous arrivons enfin à l'auditoire de la cour; et voici pourquoi j'ai cru devoir le distinguer de celui du monde. Rien de plus utile que le ministère de la parole, rigoureusement limité à la censure générale des mœurs. Rien de plus dangereux que ce ministère, s'il s'arrogeoit le droit de la censure personnelle. On voit évidemment que l'esprit de parti, le fanatisme, la révolte, les animosités, les haines, les vengeances, qui montent quelquefois en chaire, deviendroient, sous la sauvegarde de la religion, les fléaux de la société, si le poignard de la satire étoit l'arme de l'éloquence. Or, ce qui distingue une censure générale et permise d'avec cette satire personnelle qui seroit diffamation, c'est que l'une, par l'étendue de ses rapports, regarde une espèce d'hommes, un caractère abstrait, un être collectif; et que l'autre, par l'unité ou presque l'unité de ses applications, attaqueroit une ou quelques personnes. Ainsi, dans une ville, dans un village, comme dans une cour, si un homme est seul de sa classe, ou si une classe d'hommes distincte se réduit à un très-petit nombre; rien qui leur soit directement, exclusivement applicable en diffamation, rien d'évidemment susceptible d'allusion particulière, ne doit entrer dans la censure évangélique: car désigner sans équivoque, c'est nommer; et il seroit affreux que la satire eût le droit de nommer en chaire. La conséquence de ce principe, est qu'à la cour, plus que partout ailleurs, la censure du vice, dans la bouche de l'orateur, doit être prudente et réservée; qu'elle doit s'y armer de toute sa force et de toute son énergie, mais s'en tenir aux mœurs locales et aux vices du plus grand nombre, à l'envie, à l'adulation, à la calomnie, à la cupidité, à la mauvaise foi, à toutes ces honteuses métamorphoses de l'ambition et de l'intérêt, qui donneront toujours assez d'exercice à l'éloquence; et s'interdire tous les tableaux qui ne seroient que des portraits.

Ainsi, d'un côté le courage, et de l'autre la liberté de l'orateur aura ses bornes: mais si la crainte des allusions que la malignité peut faire, va jusqu'à n'oser se permettre de développer les devoirs de la classe d'hommes qu'on vient édifier, instruire, et corriger, s'il est possible, elle dégénère en foiblesse, et l'orateur n'est plus lui-même en chaire qu'un timide et vil complaisant. Quant aux préceptes généraux, il doit dire, comme David, en parlant au Dieu qui l'envoie: *Loquebar de testimoniis tuis in conspectu regum, et non confundebar. Psal.* 118. Il a du moins un droit que nulle puissance de la terre ne peut lui disputer, c'est l'éloge de la vertu; et dans une assemblée où il ne seroit pas permis de louer la modération, la magnanimité, la justice, l'amour de l'ordre et de la paix, l'humanité, l'économie, et la bienfaisance éclairée, l'aversion pour le mensonge complaisant et adulateur, le respect pour la vérité; dans une assemblée où le vice auroit le pouvoir tyrannique, non-seulement d'empêcher l'éloquence de peindre ce qui lui ressemble, mais d'honorer et d'exalter ce qui ne lui ressemble pas; où ce seroit, aux yeux de l'envie, une entreprise téméraire, que de rendre hommage aux talens, au génie, au désintéressement, à la droiture courageuse d'un homme public, digne d'être indiqué pour exemple; un orateur qui sentiroit les devoirs de son ministère, plutôt que de s'avilir à cet excès de condescendance, renonceroit à se montrer jamais.

Le même.

§ 223. *De l'oraison funèbre.*

L'oraison funèbre, telle qu'elle est parmi nous, appartient ainsi que le sermon,

au seul christianisme. C'est une espèce de panégyrique religieux, dont l'origine est très-ancienne, et qui a un double objet chez les peuples chrétiens, celui de proposer à l'admiration, à la reconnoissance, à l'émulation, les vertus et les talens qui ont brillé dans les premiers rangs de la société, et en même temps de faire sentir à toutes les conditions le néant de toutes les grandeurs de ce monde, au moment où il faut passer dans l'autre. La philosophie de nos jours, qui blâme souvent et sans peine, parce qu'elle s'attache de préférence au côté défectueux de toutes les choses humaines, a réprouvé ce genre d'éloquence, parce qu'il n'est pas toujours conforme à la vérité, comme si elle étoit plus rigoureusement observée dans les autres genres qu'elle même autorise ou fait valoir. Les éloges académiques sont-ils d'une véracité plus sévère que les oraisons funèbres? A Dieu ne plaise que je veuille en aucun cas justifier le mensonge; mais d'abord il y a dans toute espèce de discours oratoire des convenances et des conventions qui sont du genre. On n'attend pas, on n'exige pas de l'orateur qui loue, la même fidélité, la même rigueur, que de l'historien qui raconte. L'éloquence de l'un a pour objet de donner plus de force à l'exemple du bien: le but principal de l'autre est de se servir également de l'exemple du bien et de celui du mal, et de faire voir que tous les deux, en quelque rang que l'on soit, n'échappent point aux regards de la postérité. D'après ces données reconnues, tout ce qu'on demande au panégyriste, c'est qu'il ne loue que ce qui est louable, et que son art, qui est celui de faire aimer la vertu, ne soit jamais celui d'excuser le vice. Ce n'est point à lui de montrer l'homme tout entier: il n'a pas devant lui l'espace de l'histoire: il n'a qu'une heure à parler, et ce doit être pour saisir dans son sujet tout ce qui peut agrandir en nous l'amour du devoir et l'idée du beau. S'il obtient cet effet, il a rempli sa mission et l'objet du panégyrique.

Je ne prétends pas qu'en atteignant à ce but d'utilité, les Bossuet, les Fléchier, les Mascaron et leurs successeurs n'aient jamais présenté les choses et les hommes que dans leur vrai point de vue; mais quand ils y ont manqué (ce qui est rare) leurs erreurs, comme nous le verrons dans l'analyse qui va suivre, étoient celles du siècle; et quel siècle n'a pas les siennes? et quel écrivain ne s'y laisse pas aller plus ou moins? C'est là le cas où la vraie philosophie sait reconnoître et excuser l'influence de l'opinion.

On a fait à l'oraison funèbre un autre reproche, celui de n'être réservée que pour les rois et les grands, et l'on a demandé pourquoi la religion même accordoit au rang ce qui ne devroit appartenir qu'à la vertu. Cette question spécieuse, et qui peut prêter beaucoup au facile étalage des phrases, rentre, comme beaucoup de questions semblables dans ce système d'égalité mal-entendue, qui est l'opposé de tout système politique et social. On ne fait pas attention que la religion, qui est temporellement dans l'état, doit se conformer au gouvernement dans tout ce qui n'est pas contraire aux dogmes et à la discipline. Or l'oraison funèbre, avec les caractères que je viens de marquer et qui sont les siens, est un honneur public qui non-seulement ne répugne en rien au christianisme, mais qui même est conforme à son esprit. L'évangile ordonne d'honorer les puissances, et nous enseigne qu'elles sont instituées de Dieu. Ce dernier hommage que l'église leur rend, ne tend, comme tous les autres, qu'à l'édification, et surtout à entretenir et fortifier le respect qu'elle nous prescrit pour ceux que la providence a placés au-dessus de nous; respect que Montesquieu regarde comme un des grands bienfaits de notre religion. Si elle ne décerne point ces honneurs solennels à des particuliers, c'est que l'état n'en décerne aucun aux conditions privées, et qu'elle doit dans les choses extérieures et temporelles, suivre la marche du gouvernement. Ne pourrois-je pas demander aussi pourquoi les académies ne décernent d'éloges qu'à leurs membres, quoiqu'il y ait hors de leur sein des talens et du mérite? Mais c'est que les choses d'ordre public ne sont pas et ne peuvent pas être réglées et mesurées sur une sorte d'autorité qui n'a elle-même ni règle ni mesure certaine, c'est-à-dire sur l'opinion. Un ordre quelconque est de tous les momens, et doit être fixe: l'opinion est incertaine et variable, et ne se fixe tout au plus qu'avec le temps. Aussi tous ces honneurs convenus n'en sont ni le témoignage assuré ni l'expression infaillible: ils ont, comme je l'ai fait voir, un autre dessein et un dessein utile; et s'ils sont susceptibles d'abus, c'est cette même opinion qui en est le remède. Car on

Digitized by Google

sait que tous ces honneurs ne lui commandent point, qu'elle sait bien se faire entendre, et parle plus haut que tous les panégyriques de cérémonie. La vertu n'en a pas besoin : si elle est obscure, elle se suffit à elle-même et Dieu la voit : si elle est connue, elle occupe les cent voix de la renommée, plus fidèle encore et plus prompte à célébrer les talens. Ainsi tout est à sa place, et les choses restent ce qu'elles sont.

La Harpe.

§ 224. *Continuation du même sujet.*

Faite pour la chaire, l'oraison funèbre tient beaucoup du sermon, et doit être fondée comme lui sur une doctrine céleste, qui ne connoît de vraiment bon, de vraiment grand, que ce qui est sanctifié par la grâce, et qui foudroie toutes les grandeurs du temps avec le seul mot d'éternité. Il en résulte pour l'orateur un double devoir : il faut que pour remplir son sujet, il exalte magnifiquement tout ce que fut son héros selon le monde ; et que pour remplir son ministère, il termine tout cet héroïsme au néant, selon la religion, si la piété ou la pénitence ne l'ont pas consacré devant Dieu. Ce plan n'est contradictoire que pour l'irréflexion, et difficile que pour la médiocrité : c'est au contraire une grande vue en morale, et un puissant véhicule pour le talent oratoire. En abattant d'une main ce qu'il a élevé de l'autre, l'orateur chrétien ne se combat point lui-même ; il ne combat que des illusions, et avec d'autant plus de supériorité, qu'après avoir, comme par complaisance, accordé ce qu'il devoit au siècle et à ses coutumes, il semble se jouer de toute la pompe qu'il a étalée un moment, et fait voir à ses auditeurs détrompés combien ce qu'ils admirent est peu de chose, puisqu'il ne faut qu'un mot pour en montrer le vide, et qu'un instant pour en marquer le terme.

Ce genre d'écrire a donc de merveilleuses ressources pour l'imagination et pour l'instruction : il est plus étendu, plus élevé, plus varié que le sermon. Dans la peinture des talens, des vertus, des travaux, qui ont illustré les empires et servi ou embelli la société, il devance l'histoire et peut prendre un ton plus haut qu'elle. Heureux quand elle n'a pas ensuite à le démentir ! Mais combien imposante et majestueuse doit être la voix qui se fait entendre aux hommes entre la tombe des rois et l'autel du Dieu qui les juge ! Ailleurs le panégyriste des héros est d'autant plus intimidé qu'il a plus à faire ; il borne son ambition et ses efforts à n'être pas au-dessous de son sujet, à égaler les paroles aux choses ; ici l'orateur sacré, planant au-dessus de toutes les grandeurs, les voit d'en haut, tient d'une main la couronne qu'il pose sur leur tête, et de l'autre l'évangile qui renverse toutes les couronnes devant celle de l'éternité. Mais combien aussi ces mains doivent être fermes et sûres ! Si elles sont incertaines et vacillantes, si tous les mouvemens n'en sont pas justes et décidés, tout l'effet est perdu. La tribune sainte est pour l'éloquence un théâtre auguste, d'où elle peut de toute manière dominer sur les hommes ; mais il faut que l'orateur sache y tenir sa place. S'il vous laisse trop vous souvenir que ce n'est qu'un homme qui parle ; si Dieu n'est pas toujours à côté de lui, on ne verra plus qu'un rhéteur mondain, qui adresse à des cendres les derniers mensonges de la flatterie. Au contraire, s'il est capable d'avoir toujours l'œil vers les cieux, même en louant les héros de la terre, si en célébrant ce qui passe, il porte toujours sa pensée et la nôtre vers ce qui ne passe point, s'il ne perd jamais de vue ce mélange heureux qui est à la fois le comble de l'art et de la force, alors ce sera en effet l'orateur de l'évangile, le juge des puissances, l'interprète des révélations divines.

Le même.

§ 225. *Eloge de Bossuet.*

Ce nom vous rappelle un de ces hommes rares que le siècle de Louis XIV a réunis dans le vaste domaine de sa gloire ; et je ne parle pas ici du théologien profond, de l'infatigable controversiste, dont la plume féconde et victorieuse étoit tour à tour l'épée et le bouclier de la religion : ces travaux apostoliques n'entrent point dans la classe des objets qui nous occupent.

Quatre discours qui sont quatre chefs-d'œuvre d'une éloquence, qui ne pouvoit pas avoir de modèles dans l'antiquité, et que personne n'a depuis égalée, les oraisons funèbres de la reine d'Angleterre, de Madame, du grand Condé et de la Prin-

cesse Palatine, surtout les trois premières, ont placé Bossuet à la tête de tous les orateurs François, non pas, comme on voit, par le nombre, mais par la supériorité des compositions. On les met sous les yeux de tous les jeunes rhétoriciens, et c'est peut-être ce qui fait qu'on les lit moins dans la suite. On croit connoître assez ce qu'on a eu long-temps entre les mains; on ne songe pas que ce n'est pas trop de toutes les connoissances que donne la maturité de l'esprit, pour bien goûter et bien apprécier ces inimitables morceaux. Qu'un homme de goût les relise, qu'il les médite, il sera terrassé d'admiration: je ne saurois autrement exprimer la mienne pour Bossuet. Si quelque chose, indépendamment de leur mérite propre, pouvoit d'ailleurs les faire valoir encore plus, ce seroit le contraste qui se présente de soi-même entre cette éloquence si simple et si forte, toujours naturelle et toujours originale, et la malheureuse rhétorique qui de nos jours en prend si souvent la place. Dans Bossuet, pas la moindre apparence d'effort ni d'apprêt, rien qui vous fasse songer à l'auteur; il vous échappe entièrement et ne vous attache qu'à ce qu'il dit. C'est là surtout, on ne sauroit trop le répéter, la différence essentielle du grand talent et de la médiocrité, du bon goût et du mauvais; c'est que tout effet est manqué, si je vous vois trop vous arranger pour en produire; c'est que vous n'êtes plus rien, si vous ne vous faites pas oublier, c'est que vos efforts trop visibles ne montrent que votre foiblesse; c'est qu'on ne se guinde que parce qu'on est petit. Au contraire, si vous êtes emporté par un élan naturel et comme involontaire, vous m'entraînez à votre suite; si votre imagination vous domine, vous dominez la mienne; si votre imagination vous commande, vous me commandez; et dans ce cas je ne verrai rien dans vous qui démente cette impression; je ne vous verrai rien chercher, rien affecter, rien contourner. Suivez de l'œil l'aigle au plus haut des airs, traversant toute l'étendue de l'horizon; il vole, et ses ailes semblent immobiles: on croiroit que les airs le portent: c'est l'emblème de l'orateur et du poëte dans le genre sublime: c'est celui de Bossuet.

Que cet homme est un puissant orateur! En vérité, il ne se sert point de la langue des autres hommes; il fait la sienne, il la fait telle qu'il la lui faut pour la manière de penser et de sentir qui est à lui; expressions, tournures, mouvemens, constructions, harmonie, tout lui appartient. D'autres écrivains, et même d'un grand mérite, font sans cesse du langage l'ornement de leur pensée, la relèvent par l'expression: la pensée de Bossuet au contraire est d'un ordre si élevé, qu'il est obligé de modifier la langue d'une manière nouvelle et de la rehausser jusqu'à lui. Mais comme elle semble être à sa disposition! quel caractère il lui donne! nulle part, sans exception, elle n'est ni plus vigoureuse ni plus hardie, ni plus fière que dans les beaux vers de Corneille et dans la prose de Bossuet. C'est ce qui distinguera toujours ces deux écrivains à qui notre langue a tant d'obligations; c'est ce qui soutiendra toujours Corneille en présence de ceux de nos poëtes qui ont eu sur lui d'autres avantages, et Bossuet contre ceux qui se rendent détracteurs de son talent, parce qu'ils le sont de sa croyance. J'ai vu de durs mécréans et surtout des athées, dégoûtés de ses écrits et de ceux de Masillon, et tout prêts d'effacer leurs titres qui sont les nôtres: incrédules, laissez-nous nos grands hommes; car vous ne les remplacerez pas.

Le même.

§ 226. *Autre éloge de Bossuet.*

Que dirons-nous de Bossuet comme orateur? à qui le comparerons-nous? et quels discours de Cicéron et de Démosthène ne s'éclipseroit point devant ses oraisons funèbres? C'est pour l'orateur chrétien que ces paroles d'un roi semblent avoir été écrites: *l'or et les perles sont assez communes, mais les lèvres savantes sont un vase rare et sans prix.* Penché comme sur le gouffre de l'éternité, Bossuet y laisse tomber sans cesse ces grands mots de *temps* et de *mort*, qui vont troublant de leur chute tous ces abîmes silencieux. Les cœurs, après plus d'un siècle, retentissent encore du fameux cri, *Madame se meurt, Madame est morte.* Jamais les rois ont-ils reçu de pareilles leçons, jamais la philosophie s'exprima-t-elle avec plus d'indépendance? Le diadème n'est rien aux yeux de l'orateur; par lui, le pauvre est égalé au monarque, et le potentat le plus absolu du globe est obligé de s'entendre dire, devant des milliers de témoins, que toutes ses grandeurs ne sont que vanité, que sa

puissance n'est qu'un songe, qu'il n'est lui-même que poussière, et que ce qu'il prend pour un trône, n'est en effet qu'un tombeau.

Trois choses se succèdent continuellement dans les discours de Bossuet, le trait de génie et d'éloquence, la citation, si bien fondue avec le texte, qu'elle ne fait plus qu'un avec lui, enfin la réflexion, ou le coup d'aigle sur les causes de l'événement rapporté. Souvent aussi cette lumière de l'église porte la clarté dans les discussions de la plus haute métaphysique, ou de la théologie la plus sublime. Rien ne lui est ténèbres. L'évêque de Meaux a créé une langue que lui seul a parlée, où souvent le terme le plus simple et l'idée la plus commune et l'image la plus terrible servent, comme dans l'écriture, à se donner des dimensions énormes et frappantes

Toutes les oraisons funèbres de Bossuet ne sont pas d'un égal mérite, mais toutes sont sublimes par quelque côté. Celle de la reine d'Angleterre est un chef-d'œuvre de style et un modèle d'écrit philosophique et politique.

Celle de la duchesse d'Orléans est la plus étonnante de toutes, parce qu'elle est entièrement créée de génie. Il n'y avoit là ni ces tableaux des troubles des nations, ni ces développemens des affaires publiques, qui soutiennent la voix de l'orateur. L'intérêt, que peut inspirer une princesse expirant à la fleur de son âge, semble se devoir épuiser vite. Tout consiste en quelques oppositions vulgaires de la beauté, de la jeunesse, de la grandeur et de la mort; et c'est pourtant sur ce fonds stérile que Bossuet a bâti un des plus beaux monumens de l'éloquence; c'est de là qu'il est parti pour montrer la misère de l'homme par son côté périssable, et sa grandeur par son côté immortel. Il commence par le ravaler au-dessous des vers qui le rongent au sépulcre, pour le peindre ensuite glorieux avec la vertu dans des royaumes incorruptibles.

On sait avec quel génie dans l'oraison funèbre de la princesse Palatine, il est descendu, sans blesser la majesté de l'art oratoire, jusqu'à l'interprétation naïve d'un songe, en même temps qu'il a déployé dans ce même discours, sa haute capacité pour les abstractions philosophiques.

Si pour Anne d'Autriche et pour le chancelier de France, ce ne sont plus les mouvemens des premiers éloges, les idées de l'orateur sont-elles prises dans un cercle moins large, dans une nature moins profonde?

Nous avions cru, pendant quelque temps, que l'oraison funèbre du Prince de Condé, à l'exception de l'incomparable mouvement qui la termine, étoit généralement trop louée; nous pensions qu'il étoit plus aisé, comme il l'est en effet, d'arriver aux formes d'éloquence du commencement de cet éloge qu'à celles de madame Henriette. Mais quand nous avons lu ce discours avec attention; quand nous avons vu l'orateur emboucher la trompette épique durant une moitié de son récit, et donner, comme en se jouant, un demi-chant d'Homère; quand se retirant à Chantilly avec Achille en repos, il rentre dans le ton chrétien, et retrouve toutes les grandes pensées qui remplissent les premières oraisons funèbres; quand, ayant mis Condé au cercueil, il appelle les peuples, les princes, les prélats, les guerriers au catafalque du héros; quand, enfin s'avançant lui-même avec ses cheveux blancs, comme un grand fantôme, il fait entendre les accens du cygne, se montre le pied dans la tombe, et le siècle de Louis, dont il a l'air de faire les funérailles, prêt à s'abîmer dans l'éternité: à ce dernier effort de l'éloquence humaine, des larmes d'admiration sont tombées de nos yeux, et le livre de nos mains.

M. de Châteaubriant.

§ 227. *Fléchier.*

On a dit que Bossuet avoit moins d'harmonie que Fléchier: je n'en crois rien: il falloit dire seulement qu'en cette partie, comme dans toutes les autres, ils diffèrent entièrement. Bossuet n'a pas fait, comme Fléchier, une étude particulière de la construction des phrases, de l'arrangement des mots et de la symétrie des rapports. Notre langue a dans cette partie des obligations à Fléchier, que l'on peut appeler l'Isocrate François: il s'est appliqué à donner aux formes du langage de la netteté, de la régularité, de la douceur, du nombre; c'est en quoi il excelle, et l'on peut dire qu'il est plus nombreux que Bossuet: mais le nombre n'est pour ainsi dire que la partie élémentaire de l'harmonie du style, comme les accords sont les élémens de l'harmonie musicale. Il y a une autre

harmonie, d'un ordre bien supérieur, et qui, pour le poëte, l'orateur, le musicien, est celle du génie, parce que la première peut s'apprendre, et que celle-ci il faut la créer: elle consiste dans le rapport des effets que l'on produit dans l'oreille, avec ceux que l'on produit dans l'âme et dans l'imagination. Ce rapport toujours saisi par quiconque est heureusement organisé, est un des moyens de l'art, si essentiel que sans lui il n'y a point de grand écrivain ni en prose ni en vers; car sans lui tout effet seroit manqué. Or cette espèce d'harmonie, personne ne l'a possédée plus éminemment que Bossuet. Il n'évitera pas toute consonnance vicieuse, tout défaut de nombre; cette sorte de négligence peut se rencontrer chez lui, comme quelques autres négligences de diction: mais il n'a guères de grandes images, de grandes idées, de grands mouvemens, où l'arrangement, le son, le retentissement de ses phrases ne frappe l'oreille dans un rapport exact avec l'imagination et la pensée; et sans cela seroit-il orateur? C'est le propre du grand talent, en éloquence comme en poésie, de disposer ce qu'il conçoit de manière à ce que tout concoure à l'effet. L'organe si important de l'oreille doit être chez lui un des plus heureux, et sans cela seroit-il fait pour s'adresser à la nôtre?

Fléchier s'occupa surtout à la flatter, mais comme il arrive toujours, d'une manière conforme à la nature de son talent et proportionnée à ses conceptions. L'esprit, l'élégance, la pureté, la justesse et la délicatesse des idées, une diction ornée, fleurie, cadencée, telles sont ses qualités distinctives: c'est un écrivain disert, un habile rhéteur, qui connoît son art, mais qui n'est pas assez riche de son fonds pour éviter l'abus de cet art. Il emploie trop souvent les mêmes moyens; il répète trop souvent les mêmes figures, et spécialement l'antithèse dont il use jusqu'à la profusion, jusqu'à l'excès, jusqu'au dégoût. Il s'est trouvé deux fois en concurrence avec Bossuet dans les mêmes sujets, dans l'oraison funèbre de Marie-Thérèse, et dans celle du chancelier Letellier, et quoiqu'elles soient les moindres de Bossuet, il s'offre encore dans celui-ci assez de traits de sa force pour que Fléchier ne l'atteigne pas. Il n'en approche pas davantage, dans celles de madame de Montausier, de madame d'Aiguillon, de la dauphine de Bavière et du président Lamoignon. Deux seuls discours où il a été au-dessus de lui-même, ceux où il a célébré Turenne et Montausier, ont assez de beauté pour lui assurer le premier rang dans son siècle parmi les orateurs du second ordre, mais toujours à une grande distance des chefs-d'œuvre de Bossuet.

La Harpe.

§ 228. *Mascaron.*

Avec les ouvrages oratoires de Bossuet et de Fléchier, on met ordinairement entre les mains des jeunes étudians ceux de Mascaron; et l'on a grand tort, à moins que le maître ne soit assez éclairé pour les avertir, que si Bossuet et Fléchier sont généralement, chacun dans leur genre, de bons modèles à suivre, Mascaron, malgré la grande réputation qu'il eut de son vivant, n'est le plus souvent qu'un très-mauvais modèle, et d'autant plus dangereux pour les jeunes gens qu'il a tous les défauts les plus propres à les séduire, aujourd'hui surtout où il est de mode de faire revivre en tout genre de composition tout ce que l'exemple et l'autorité de nos classiques avoit condamné à une réprobation générale et durable. Ce n'est pas que l'esprit de Mascaron ne paroisse tendre naturellement à s'élever, mais non pas comme la lumière qui domine tout, pour tout éclairer et tout embellir; c'est au contraire comme une fumée ténébreuse qui ne monte dans les airs que pour les obscurcir et se dissiper. Cette comparaison est l'emblême de la véritable et de la fausse élévation; et celle de Mascaron est presque toujours la dernière. Il précéda de quelques années Bossuet et Fléchier, avant de se trouver en concurrence avec eux dans les mêmes sujets, et l'on voit qu'il étoit encore plein de tout le mauvais goût qui avoit infecté si long-temps l'éloquence de la chaire et du barreau. Au lieu de ces moyens naturels qui proportionnent les paroles aux choses, de ces détails vrais et intéressans qui peignent l'homme qu'on célèbre, et le font aimer et admirer, de ces mouvemens qui entraînent l'auditeur dans le sujet, de ces réflexions qui le ramènent à lui-même, de ces tableaux des grands événemens, qui les montrent à l'imagination; c'est une décomposition laborieuse d'idées follement alambiquées,

un amas d'hyperboles gigantesques, qui semblent monter les unes sur les autres, une recherche bizarre de rapprochemens forcés, de spéculations fantastiques, de comparaisons fausses, de phrases boursoufflées, enfin un fatigant mélange de métaphysique, de mysticité et d'enflure.

Le même.

§ 229. *Du sermon.*

L'usage d'assembler les hommes dans les temples pour leur prêcher, par l'organe d'un ministre des autels, ce qu'ils doivent croire et pratiquer, est une institution particulière aux chrétiens, et qui a pris son origine dans les premiers jours de l'établissement du christianisme. Les anciens philosophes, à compter depuis Socrate et Platon, dissertoient sur la morale naturelle dans leurs écoles et dans leurs ouvrages, sans autre autorité que celle de la raison; mais la loi de l'évangile ayant ajouté à cette morale un degré de perfection qui tient à la croyance, et qui fait partie de ses mystères, puisque le mystère de la grâce en est la source, il falloit une mission divine pour prêcher des vertus surnaturelles. On en a fait une des principales fonctions du sacerdoce, qui remonte à J. C. et aux apôtres; et l'objet de ces prédications étant toujours une vie à venir, on n'a pas cru pouvoir les répéter trop souvent devant des hommes occupés de la vie présente.

Il est vrai que cette répétition même, si fréquente et si multipliée de toute part, a dû malheureusement affoiblir un peu l'effet de ces discours. Ils avoient sans doute un grand pouvoir sur les premiers fidèles, qui, dans la ferveur d'une religion naissante et persécutée, ne s'assembloient guère que pour se préparer à l'héroïsme du martyre, ou s'encourager à l'héroïsme persévérant, et peut-être plus difficile, d'une vie entièrement détachée du monde. Mais quand le relâchement et la corruption s'introduisirent parmi les pasteurs aussi-bien que dans le troupeau, la parole évangélique dut perdre sa première force, qui étoit celle de l'exemple. Les auditeurs, au fond de leur conscience, confrontèrent le prédicateur avec ses maximes, quoique ces mêmes maximes les avertissent assez de ne pas se rassurer par l'exemple. Alors ce qui étoit un besoin et un secours dans les dangers de l'église opprimée devint une sorte d'habitude dans ses prospérités.

Mais aussi c'est au grand talent qu'il est ordonné de réveiller la froideur, de vaincre l'indifférence; et lorsque l'exemple s'y joint, (heureusement encore tous nos prédicateurs illustres ont eu cet avantage) il est certain que le ministre de la parole n'a nulle part plus de puissance et de dignité que dans la chaire. Partout ailleurs, c'est un homme qui parle à des hommes: ici, c'est un être d'une autre espèce: élevé entre le ciel et la terre, c'est un médiateur que Dieu place entre la créature et lui. Indépendant des considérations du siècle, il annonce les oracles de l'éternité. Le lieu même d'où il parle, celui où on l'écoute, confond et fait disparoître toutes les grandeurs pour ne laisser sentir que la sienne. Les rois s'humilient comme le peuple devant son tribunal, et n'y viennent que pour être instruits. Tout ce qui l'environne ajoute un nouveau poids à sa parole: sa voix retentit dans l'étendue d'une enceinte sacrée, et dans le silence d'un recueillement universel. S'il atteste Dieu, Dieu est présent sur les autels; s'il annonce le néant de la vie, la mort est auprès de lui pour lui rendre témoignage, et montre à ceux qui l'écoutent qu'ils sont assis sur des tombeaux.

Ne doutons pas que les objets extérieurs, l'appareil des temples et des cérémonies, n'influent beaucoup sur les hommes, et n'agissent sur eux avant l'orateur, pourvu qu'il n'en détruise pas l'effet. Représentons-nous Massillon dans la chaire, prêt à faire l'oraison funèbre de Louis XIV, jetant d'abord les yeux autour de lui, les fixant quelque temps sur cette pompe lugubre et imposante qui suit les rois jusque dans ces asiles de mort où il n'y a que des cercueils et des cendres, les baissant ensuite un moment avec l'air de la méditation, puis les relèvant vers le ciel, et prononçant ces mots d'une voix ferme et grave: Dieu seul est grand, mes frères! Quel exorde renfermé dans une seule parole accompagnée de cette action! comme elle devient sublime par le spectacle qui entoure l'orateur! comme ce seul mot anéantit tout ce qui n'est pas Dieu!

Le même.

§ 230. *Des premiers sermonaires François, et de Bourdaloue.*

On sait assez ce qu'étoient les sermons dans les deux âges qui ont précédé le

siècle de Louis XIV, et ce qu'étoient les Menot, les Maillard, et ce Barlet dont les savans disoient en Latin : *nescit prædicare qui nescit barletisare : ne sait prêcher qui ne sait barletiser.* On s'est égayé partout sur leurs farces grotesques et indécentes. Nous avons des sermons de la ligue: ils joignent l'atrocité à cette grossièreté dégoûtante, qui dut nécessairement diminuer, à mesure que la politesse s'introduisoit dans tous les états, à la suite de l'ordre qui renaissoit avec l'autorité. Mais le premier, dit Voltaire, qui fit entendre dans la chaire une raison toujours éloquente, ce fut Bourdaloue. Peut-être faut-il un peu restreindre cet éloge en l'expliquant. Bourdaloue fut le premier qui eut toujours dans la chaire l'éloquence de la raison : il sut la substituer à tous les défauts de ses contemporains. Il leur apprit le ton convenable à la gravité d'un saint ministère, et le soutint constamment dans ses nombreuses prédications. Il mit de côté l'étalage des citations profanes et les petites recherches du bel esprit. Uniquement pénétré de l'esprit de l'évangile et de la substance des livres saints, il traite solidement un sujet, le dispose avec méthode, l'approfondit avec vigueur. Il est concluant dans ses raisonnemens, sûr dans sa marche, clair et instructif dans ses résultats. Mais il a peu de ce qu'on peut appeler les grandes parties de l'orateur, qui sont les mouvemens, l'élocution, le sentiment. C'est un excellent théologien, un savant catéchiste plutôt qu'un puissant prédicateur. En portant toujours avec lui la conviction, il laisse trop désirer cette onction précieuse qui rend la conviction efficace.

La Harpe.

§ 231. *Massillon.*

C'est dans les sermons que Massillon est au-dessus de tout ce qui l'a précédé et de tout ce qui l'a suivi, par le nombre, la variété et l'excellence de ses productions. Un charme d'élocution continuel, une harmonie enchanteresse, un choix de mots qui vont tous au cœur ou qui parlent à l'imagination ; un assemblage de force et de douceur, de dignité et de grâce, de sévérité et d'onction ; une intarissable fécondité de moyens, se fortifiant tous les uns par les autres ; une surprenante richesse de développemens ; un art de pénétrer dans les plus secrets replis du cœur humain, de manière à l'étonner et à le confondre, d'en détailler les foiblesses les plus communes, de manière à en rajeunir la peinture, de l'effrayer et de le consoler tour à tour, de tonner dans les consciences et de les rassurer, de tempérer ce que l'évangile a d'austère par tout ce que la pratique des vertus a de plus attrayant; l'usage le plus heureux de l'écriture et des pères, un pathétique entrainant, et par-dessus tout un caractère de facilité qui fait que tout semble valoir davantage, parce que tout semble avoir peu couté : c'est à ces traits réunis que tous les juges éclairés ont reconnu dans Massillon un homme du très-petit nombre de ceux que la nature fit éloquens ; c'est à ces titres que ceux même qui ne croyoient pas à sa doctrine, ont cru du moins à son talent, et qu'il a été appelé le Racine de la chaire, et le Cicéron de la France. Lorsque étant encore à l'oratoire, il eut prêché son premier avent à Versailles devant Louis XIV qui le nomma depuis à l'évêché de Clermont, ce monarque, dont on a si souvent cité les paroles, parce qu'elles étoient si souvent pleines de sens, lui dit: " Mon père, j'ai entendu de grands orateurs dans ma chapelle, j'en ai été fort content ; pour vous, toutes les fois que je vous ai entendu, j'ai été très-mécontent de moi-même." On ne peut ni mieux louer un prédicateur, ni profiter mieux d'un sermon.

Le même.

§ 232. *Eloge de Bossuet, de Pascal et de Fénélon.*

Qui n'admire la majesté, la pompe, la magnificence, l'enthousiasme de Bossuet, et la vaste étendue de ce génie impétueux, fécond, sublime? Qui conçoit sans étonnement, la profondeur incroyable de Pascal, son raisonnement invincible, sa mémoire surnaturelle, sa connoissance universelle et prématurée? Le premier élève l'esprit ; l'autre le confond et le trouble. L'un éclate comme un tonnerre dans un tourbillon orageux, et par ses soudaines hardiesses, échappe aux génies trop timides: l'autre presse, étonne, illumine, fait sentir despotiquement l'ascendant de la vérité ; et comme si c'étoit un être d'une autre nature que nous, sa vive intelligence explique toutes les conditions, toutes les affections et toutes

les pensées des hommes, et paroît toujours supérieure à leurs conceptions incertaines. Génie simple et puissant, il assemble des choses qu'on croyoit incompatibles, la véhémence, l'enthousiasme, la naïveté, avec les profondeurs les plus cachées de l'art ; mais d'un art qui, bien loin de gêner la nature, n'est lui-même qu'une nature plus parfaite, et l'original des préceptes. Que dirai-je encore? Bossuet fait voir plus de fécondité, et Pascal a plus d'invention : Bossuet est plus impétueux, et Pascal est plus transcendant. L'un excite l'admiration par de plus fréquentes saillies ; l'autre, toujours plein et solide, l'épuise par un caractère plus concis et plus soutenu. Mais toi, qui les a surpassés en aménités et en grâces, ombre illustre, aimable génie ; toi, qui fis regner la vertu par l'onction et par la douceur, pourrois-je oublier la noblesse et le charme de ta parole, lorsqu'il est question d'éloquence? Né pour cultiver la sagesse et l'humanité dans les rois, ta voix ingénue fit retentir au pied du trône les calamités du genre humain foulé par les tyrans, et défendit contre les artifices de la flatterie la cause abandonnée des peuples. Quelle bonté de cœur, quelle sincérité se remarquent dans tes écrits! Quel éclat de paroles et d'images! Qui sema jamais tant de fleurs dans un style si naturel, si mélodieux et si tendre? Qui orna jamais la raison d'une si touchante parure? Ah! que de trésors, d'abondance, dans ta riche simplicité.

O noms consacrés par l'amour et par les respects de tous ceux qui chérissent l'honneur des lettres! Restaurateurs des arts, pères de l'éloquence, lumières de l'esprit humain, que n'ai-je un rayon du génie qui échauffa vos profonds discours, pour vous expliquer dignement et marquer tous les traits qui vous ont été propres!

Si l'on pouvoit mêler des talens si divers, peut-être qu'on voudroit penser comme Pascal, écrire comme Bossuet, parler comme Fénélon. Mais parce que la différence de leur style venoit de la différence de leurs pensées et de leur manière de sentir les choses, ils perdroient beaucoup tous les trois, si l'on vouloit rendre les pensées de l'un par les expressions de l'autre. On ne souhaite point cela en les lisant ; car chacun d'eux s'exprime dans les termes les plus assortis au caractère de ses sentimens et de ses idées ; ce qui est la véritable marque du génie, au lieu que ceux qui n'ont que de l'esprit empruntent successivement toute sorte de tours et d'expressions.

Vauvenargues.

§ 233. *Parallèle de Bossuet et de Bourdaloue.*

Je ne doute point que Bossuet ne fût né avec beaucoup plus de génie que Bourdaloue; cependant les sermons de celui-ci sont mieux faits, plus finis, plus méthodiques ; et je n'en suis pas surpris, puisqu'ils ont été l'unique objet de ses travaux littéraires. Si l'on compare pièce à pièce, Bourdaloue aura l'avantage, mais si l'on opposoit trait à trait, il ne résisteroit pas à ce parallèle. Bossuet est plus lumineux, plus original, plus extraordinaire, plus accablant. Il a une manière grande et ferme, une familiarité noble, des élans sublimes, des tableaux fiers et imposans, des transitions brusques et cependant toujours naturelles, un grand nombre de ces vérités intimes qu'on ne découvre qu'en creusant profondément dans son propre cœur, une majesté d'idées, et une vigueur d'expressions qui lui sont propres. On reconnoît surtout dans ses écrits le ton et l'accent d'un prophète ; c'est l'Isaïe de la loi nouvelle. Il s'attache à épouvanter l'homme, et lorsqu'il l'a intimidé par ses menaces, il le livre aux remords pour achever sa conversion.

Le Card. Maury.

§ 234. *Pascal.*

Il y avoit un homme qui, à douze ans, avec des *barres* et des *ronds*, avoit créé les mathématiques ; qui à seize avoit fait le plus savant traité des coniques qu'on eût vu depuis l'antiquité ; qui a dix-neuf réduisit en machine une science qui existe tout entière dans l'entendement, qui à vingt-trois démontra les phénomènes de la pesanteur de l'air, et détruisit une des grandes erreurs de l'ancienne physique ; qui à cet âge où les autres hommes commencent à peine à naître, ayant achevé de parcourir le cercle des sciences humaines, s'aperçut de leur néant, et tourna toutes ses pensées vers la religion ; qui depuis ce moment jusqu'à sa mort, arrivée dans sa trente-neuvième année, toujours infirme et souffrant, fixa la langue qu'ont parlée Bo-

suet et Racine, donna le modèle de la plus parfaite plaisanterie, comme du raisonnement le plus fort; enfin qui, dans les courts intervalles de ses maux, résolut, en se privant de tout secours, un des plus beaux problèmes de la géométrie, et jeta au hasard sur le papier des pensées qui tiennent autant de Dieu que de l'homme. Cet étonnant génie se nommoit Blaise Pascal.

Il est difficile de ne pas rester confondu d'étonnement, lorsqu'en ouvrant les pensées du philosophe chrétien, on tombe sur les six chapitres où il traite de la nature de l'homme. C'est là qu'il s'est véritablement élevé au-dessus des plus grands génies. Les métaphysiciens parlent de cette *pensée* abstraite, qui n'a aucune propriété de la matière, qui touche à tout sans se déplacer, qui vit d'elle-même, qui ne peut périr, parce qu'elle est indivisible, et qui prouve péremptoirement l'immortalité de l'âme: cette définition de la pensée semble avoir été suggérée aux métaphysiciens par les écrits de Pascal.

M. de Châteaubriant.

§ 235. *La Bruyère.*

La Bruyère est un des plus beaux écrivains du siècle de Louis XIV. Aucun homme n'a su donner plus de variété à son style, plus de formes diverses à sa langue, plus de mouvement à sa pensée. Il descend de la plus haute éloquence à la familiarité, et passe de la plaisanterie au raisonnement, sans jamais blesser le lecteur. L'ironie est son arme favorite: aussi philosophe que Théophraste, son coup d'œil embrasse un plus grand nombre d'objets, et ses remarques sont plus originales et plus profondes. Théophraste conjecture, la Rochefoucault devine, et la Bruyère montre ce qui se passe au fond du cœur.

Vauvenargues.

§ 236. *Du faux esprit et de l'esprit déplacé.*

Avant de terminer ce cours complet de littérature, il est essentiel de donner des exemples des fausses pensées qui défigurent les ouvrages d'esprit, et de faire connoître les diverses qualités qui les distinguent. L'esprit déplacé ou faux est l'objet de ce paragraphe et du suivant; les diverses qualités des ouvrages d'esprit le sont du troisième.

Le grand point est de savoir jusqu'où ce qu'on appelle esprit, doit être admis. Il est clair que dans les grands ouvrages on doit l'employer avec sobriété par celà même qu'il est un ornement. Le grand art est dans l'à-propos.

La meilleure manière de connoître l'usage qu'on doit faire de l'esprit, est de lire le petit nombre de bons ouvrages de génie qu'on a dans les langues savantes et dans la nôtre.

Une pensée fine, ingénieuse, une comparaison juste et fleurie, est un défaut, quand la raison seule ou la passion doivent parler, ou bien quand on doit traiter de grands intérêts, ce n'est pas alors du faux bel esprit, mais c'est de l'esprit déplacé, et toute beauté hors de sa place cesse d'être beauté.

Le faux esprit est autre chose que l'esprit déplacé. ce n'est pas seulement une pensée fausse; car elle pourroit être fausse sans être ingénieuse: c'est une pensée fausse et recherchée.

La Motte qui méprisoit Homère et qui le traduisit; qui en le traduisant crut le corriger, et en l'abrégeant crut le faire lire, s'avise de donner de l'esprit à Homère. C'est lui qui en faisant reparoître Achille réconcilié avec les Grecs, prêt à les venger, fait crier à tout le camp:

Que ne vaincra-t-il point? Il s'est vaincu lui-même.

Il faut être bien amoureux du faux bel esprit, pour faire faire une pointe à cinquante mille hommes.

Si ce défaut choque les juges d'un goût sévère, combien doivent révolter tous ces traits forcés, toutes ces pensées alambiquées que l'on trouve en foule dans des écrits d'ailleurs estimables? Comment supporter que dans un livre de mathématiques on dise que si Saturne venoit à manquer, ce seroit le dernier satellite qui prendroit sa place, parce que les grands seigneurs éloignent toujours d'eux leurs successeurs? Comment souffrir qu'on dise qu'Hercule savoit la physique, et qu'on ne pouvoit résister à un philosophe de cette force? L'envie de briller et de surprendre par des choses neuves conduit à cet excès.

Cette petite vanité a produit les jeux de mots dans toutes les langues; ce qui

Digitized by Google

est la pire espèce du faux bel esprit.

Le faux goût est différent du bel esprit; parce que celui-ci est toujours une affectation, un effort de faire mal; au lieu que l'autre est souvent une habitude de faire mal sans effort, et de suivre par instinct un mauvais exemple établi.

L'intempérance et l'incohérence des imaginations orientales, est un faux goût; mais c'est plutôt un manque d'esprit, qu'un abus d'esprit.

Des étoiles qui tombent, des montagnes qui se fendent, des fleuves qui reculent, le soleil et la lune qui se dissolvent, des comparaisons fausses et gigantesques, la nature toujours outrée, sont le caractère de ces écrivains, parce que dans ces pays où l'on n'a jamais parlé en public, la vraie éloquence n'a pu être cultivée, et qu'il est bien plus aisé d'être ampoulé que d'être juste, fin et délicat.

Le faux esprit est précisément le contraire de ces idées triviales et ampoulées; c'est une recherche fatigante de traits déliés, une affectation de dire en énigme, ce que d'autres ont déja dit naturellement, de rapprocher des idées qui paroissent incompatibles, de diviser ce qui doit être réuni, de saisir de faux rapports, de mêler, contre les bienséances, le badinage avec le sérieux, et le petit avec le grand.

On consultoit un homme qui avoit quelque connoissance du cœur humain, sur une tragédie qu'on devoit représenter, il répondit qu'il y avoit tant d'esprit dans cette pièce, qu'il doutoit de son succès. Quoi? dira-t-on, est-ce là un défaut, dans un temps où tout le monde veut avoir de l'esprit; où l'on n'écrit que pour montrer qu'on en a; où le public applaudit même aux pensées les plus fausses, quand elle sont brillantes? Oui sans doute, on applaudira le premier jour, et on s'ennuiera le second.

Ce qu'on appelle esprit est tantôt une comparaison nouvelle, tantôt une allusion fine: ici l'abus d'un mot qu'on présente dans un sens, et qu'on laisse entendre dans un autre: là un rapport délicat entre deux idées peu communes: c'est une métaphore singulière: c'est une recherche de ce qu'un objet ne présente pas d'abord, mais de ce qui est en effet dans lui; c'est l'art, ou de retenir deux choses éloigoées, ou de diviser deux choses qui paroissent se joindre, ou de les opposer l'une à l'autre; c'est celui de ne dire qu'à moitié sa pensée pour la laisser deviner. Enfin, je vous parlerois de toutes les différentes façons de montrer de l'esprit, si j'en avois davantage; mais tous ces brillans (et je ne parle pas des faux brillans) ne conviennent point, ou conviennent fort rarement à un ouvrage sérieux et qui doit interesser. La raison en est, qu'alors c'est l'auteur qui paroît, et que le public ne veut voir que le héros. Or ce héros est toujours ou dans la passion, ou en danger. Le danger et les passions ne cherchent point l'esprit, Priam et Hecube ne font point d'épigrammes, quand leurs enfans sont égorgés dans Troie embrasée: Didon ne soupire point en madrigaux, en volant au bûcher sur lequel elle va s'immoler: Démosthène n'a point de jolies pensées, quand il anime les Athéniens à la guerre; s'il en avoit, il seroit un rhéteur, et il est un homme d'état.

L'art de l'admirable Racine est bien au-dessus de ce qu'on appelle esprit; mais si Pyrrhus s'exprimoit toujours dans ce style:

Vaincu, chargé de fers, de regrets consumé,
Brûlé de plus de feux que je n'en allumai,
Hélas! fus-je jamais si cruel que vous l'êtes?

Si Oreste continuoit toujours à dire, que les Scythes sont moins cruels qu'Hermione: ces deux personnages ne toucheroient point du tout; on s'apercevroit que la vraie passion s'occupe rarement de pareilles comparaisons, et qu'il y a peu de proportion entre les feux réels dont Troie fut consumée, et les feux de l'amour de Pyrrhus; entre les Scythes qui immolent des hommes, et Hermione qui n'aime point Oreste. Cinna dit en parlant de Pompée:

Le ciel choisit sa mort pour servir dignement
D'une marque éternelle à ce grand changement;
Et devoit cet honneur aux mânes d'un tel homme
D'emporter avec eux la liberté de Rome.

Cette pensée a un très-grand éclat: il y a là beaucoup d'esprit, et même un air de grandeur qui impose. Je suis sûr que ces vers prononcés avec l'enthousiasme et l'art d'un bon acteur, seront applaudis; mais je suis sûr que la piece de Cinna, écrite toute dans ce goût, n'auroit jamais été jouée long-temps. En effet pourquoi le ciel devoit-il taire l'honneur à Pompée de rendre les Ro-

mains esclaves après sa mort? Le contraire seroit plus vrai. Les mânes de Pompée devroient plutôt obtenir du ciel le maintien éternel de cette liberté, pour laquelle on suppose qu'il combattit et qu'il mourut.

Que seroit-ce donc qu'un ouvrage rempli de pensées recherchées et problématiques? Combien sont supérieurs à toutes ces idées brillantes ces vers simples et naturels?

Cinna, tu t'en souviens, et veux m'assassiner?
Soyons ami, Cinna, c'est moi qui t'en convie.

Ce n'est pas ce qu'on appelle esprit: c'est le sublime et le simple qui font la vraie beauté.

Que dans Rodogune, Antiochus dise de sa maîtresse qui le quitte, après lui avoir indignement proposé de tuer sa mère;

Elle fuit, mais en Parthe, en nous perçant le cœur.

Antiochus a de l'esprit; c'est faire une épigramme contre Rodogune; c'est comparer ingénieusement les dernières paroles qu'elle dit en s'en allant, aux flèches que les Parthes lançoient en fuyant. Mais ce n'est pas parce que sa maîtresse s'en va, que la proposition de tuer sa mère est révoltante: qu'elle sorte ou qu'elle demeure, Antiochus a également le cœur percé. L'épigramme est donc fausse; et si Rodogune ne sortoit pas, cette mauvaise épigramme ne pouvoit plus trouver place.

Je choisis exprès ces exemples dans les meilleurs auteurs, afin qu'ils soient plus frappans. Je ne relève pas dans eux les pointes et les jeux de mots dont on sent le faux aisément; il n'y a personne qui ne rie quand dans la tragédie de la Toison d'Or, Hipsipile dit à Médée, en faisant allusion à ses sortiléges:

Je n'ai que des attraits, et vous avez des charmes.

Corneille trouva le théâtre, et tous les genres de littérature infectés de ces puérilités, qu'il se permit rarement. Je ne veux parler ici que de ces traits d'esprit, qui seroient admis ailleurs, et que le genre sérieux réprouve. On pourroit appliquer à leurs auteurs ce mot de Plutarque traduit avec cette heureuse naïveté d'Amiot: tu tiens sans propos beaucoup de bons propos.

Voltaire.

§ 237. *Continuation du même sujet.*

Il me revient dans la mémoire un de ces traits brillans que j'ai vu citer, comme un modèle, dans beaucoup d'ouvrages de goût, et même dans le traité des études de feu monsieur Rollin. Ce morceau est tiré de la belle oraison funèbre du grand Turenne, composée par Fléchier. Il est vrai que dans cette oraison, Fléchier égala presque le sublime Bossuet, que j'ai appelé et que j'appelle encore le seul homme éloquent parmi tant d'écrivains élégans; mais il me semble que le trait dont je parle n'eût pas été employé par l'evêque de Meaux: le voici.

" Puissances ennemies de la France,
" vous vivez, et l'esprit de la charité
" chrétienne m'interdit de faire aucun
" souhait pour votre mort, etc. Mais
" vous vivez; je plains dans cette chaire
" un vertueux capitaine dont les inten-
" tions étoient pures, etc."

Une apostrophe dans ce goût eût été convenable à Rome dans la guerre civile, après l'assassinat de Pompée, ou dans Londres après le meurtre de Charles I. Mais est-il décent de souhaiter adroitement en chaire la mort de l'empereur, du roi d'Espagne, et des électeurs, et de mettre en balance avec eux le général d'armée d'un roi leur ennemi? Les intentions d'un capitaine, qui ne peuvent être que de servir son prince, doivent-elles être comparées avec les intérêts politiques des têtes couronnées contre lesquelles il servoit? Que diroit-on d'un Allemand qui eût souhaité la mort au roi de France, à propos de la perte du général Merci dont les intentions étoient pures? Pourquoi donc ce passage a-t-il toujours été loué par tous les rhéteurs? C'est que la figure est en elle-même belle et pathétique; mais ils n'examinoient point le fond et la convenance de la pensée. Plutarque eût dit à Fléchier: tu as tenu sans propos un très-beau propos.

Je reviens à mon paradoxe, que tous ces brillans auxquels on donne le nom d'esprit ne doivent point trouver place dans les grands ouvrages, faits pour instruire ou pour toucher: je dirai même qu'ils doivent être bannis de l'opéra. La musique exprime les passions, les sentimens, les images: mais où sont les accords qui peuvent rendre une épigramme? Quinaut étoit quelquefois négligé, mais il étoit toujours naturel.

De tous nos opéras celui qui est le plus orné, ou plutôt accablé de cet esprit épigrammatique, c'est le ballet du triomphe des arts, composé par un homme aimable, qui pensa toujours finement, et qui s'exprima de même; mais qui par l'abus de ce talent, contribua un peu à la décadance des lettres, après les beaux jours de Louis XIV. Dans ce ballet où Pygmalion anime sa statue, il lui dit:

Vos premiers mouvemens ont été de m'aimer.

Je me souviens d'avoir entendu admirer ce vers dans ma jeunesse par quelques personnes.

Qui ne voit que les mouvemens du corps de la statue sont ici confondus avec les mouvemens du cœur, et que dans aucun sens la phrase n'est Françoise; que c'est en effet une pointe, une plaisanterie. Comment se pouvoit-il faire qu'un homme qui avoit tant d'esprit, n'en eût pas assez pour retrancher ces fautes éblouissantes.

Ces jeux de l'imagination, ces finesses, ces tours, ces traits saillans, ces gaietés, ces petites sentences coupées, ces familiarités ingénieuses qu'on prodigue aujourd'hui, ne conviennent qu'aux petits ouvrages de pur agrément. La façade du Louvre de Perrault est simple et majestueuse. Un cabinet peut recevoir avec grâce de petits ornemens. Ayez autant d'esprit que vous voudrez, que vous pourrez, dans un madrigal, dans des vers légers, dans une scène de comédie, qui ne sera ni passionnée ni naïve, dans un compliment, dans un petit roman, dans une lettre où vous vous égaierez pour égayer vos amis.

Loin que je reproche à Voiture d'avoir mis de l'esprit dans ses lettres, je trouve au contraire qu'il n'en avoit pas assez, quoiqu'il le cherchât toujours. On dit que les maîtres à danser font mal la révérence, parce qu'ils la veulent trop bien faire. Je crois que Voiture étoit souvent dans ce cas: ses meilleures lettres sont étudiées, on sent qu'il se fatigue pour trouver ce qui se présente si naturellement au comte Antoine Hamilton, à madame de Sévigné, et à tant d'autres dames qui écrivent sans efforts ces bagatelles mieux que Voiture ne les écrivoit avec peine.

La conclusion de tout ceci est qu'il ne faut rechercher ni les pensées, ni les tours, ni les expressions; et que l'art dans tous les grands ouvrages, est de bien raisonner sans trop faire d'argumens; de bien peindre sans vouloir tout peindre; d'émouvoir sans vouloir toujours exciter les passions. Je donne ici de beaux conseils, sans doute. Les ai-je toujours pris pour moi? Hélas non!

Le même.

§ 238. *Des diverses qualités des ouvrages d'esprit.*

Froid, Feu.

On dit qu'un morceau de poésie, d'éloquence, de musique, un tableau même est froid, quand on attend dans ces ouvrages une expression animée qu'on n'y trouve pas. Les autres arts ne sont pas si susceptibles de ce défaut. Ainsi l'architecture, la géométrie, la logique, la métaphysique, tout ce qui a pour unique mérite la justesse, ne peut être ni échauffé, ni refroidi. Le tableau de la famille de Darius peint par Mignard, est très-froid, en comparaison du tableau de le Brun, parce qu'on ne trouve point dans les personnages de Mignard, cette même affliction que le Brun a si vivement exprimée sur le visage et dans les attitudes des princesses Persanes. Une statue même peut être froide. On doit voir la crainte et l'horreur dans les traits d'une Andromède; l'effort de tous les muscles, et une colère mêlée d'audace dans l'attitude et sur le front d'un Hercule qui soulève Anthée.

Dans la poésie, dans l'éloquence, les grands mouvemens des passions deviennent froids, quand ils sont exprimés en termes trop communs et dénués d'imagination. C'est ce qui fait que l'amour, qui est si vif dans Racine, est languissant dans Campistron son imitateur.

Les sentimens qui échappent à une âme qui veut les cacher, demandent au contraire les expressions les plus simples. Rien n'est si vif, si animé que ces vers du Cid:

Va, je ne te hais point...tu le dois...je ne puis.

Ce sentiment deviendroit froid s'il étoit relevé par des termes étudiés.

C'est par cette raison que rien n'est si froid que le style ampoulé. Un héros dans une tragédie dit qu'il a essuyé une tempête; qu'il a vu périr son ami dans cet orage. Il touche, il intéresse, s'il parle avec douleur de sa perte, s'il est plus occupé de son ami que de tout le reste. Il ne touche point, il devient froid, s'il fait une description de la tempête, s'il parle de source de feu bouillon-

nant sur les eaux, et de la foudre qui gronde, et qui frappe à sillons redoublés la terre et l'onde. Ainsi le style froid vient tantôt de la stérilité, tantôt de l'intempérance des idées; souvent d'une diction trop commune, quelquefois d'une diction trop recherchée.

L'auteur qui n'est froid, que parce qu'il est vif à contre temps, peut corriger ce défaut d'une imagination trop abondante. Mais celui qui est froid parce qu'il manque d'âme, n'a pas de quoi se corriger. On peut modérer son feu, on ne sauroit en acquérir.

Le feu dans les écrits ne suppose pas nécessairement de la lumière et de la beauté, mais de la vivacité, des figures multipliées, des idées pressées. Le feu n'est un mérite dans les discours et dans les ouvrages, que quand il est bien conduit.

On n'a point de génie sans feu, mais on peut avoir du feu sans génie.

Force.

La force de l'esprit est la pénétration et la profondeur, *ingenii vis*. La nature la donne comme celle du corps; le travail modéré l'augmente et le travail outré la diminue.

La force d'un raisonnement consiste dans une exposition claire, des preuves exposées dans leur jour, et une conclusion juste; elle n'a point lieu dans les théorèmes mathématiques, parce qu'une démonstration ne peut recevoir plus ou moins d'évidence, plus ou moins de force; elle peut simplement procéder par un chemin plus long ou plus court, plus simple ou plus compliqué. La force du raisonnement a surtout lieu dans les questions problématiques.

La force de l'éloquence n'est pas seulement une suite de raisonnemens justes et vigoureux, qui subsisteroient avec la sécheresse; cette force demande de l'embonpoint, des termes énergiques.

Des vers peuvent avoir de la force, et manquer de toutes les autres beautés. La force d'un vers dans notre langue vient principalement de dire quelque chose dans chaque hémistiche:

Et monté sur le faîte, il aspire à descendre.
L'Eternel est son nom; le monde est son ouvrage.

Ces deux vers pleins de force et d'élégance sont le meilleur modèle de la poésie.

Foiblesse.

Un ouvrage peut être foible par les pensées ou par le style: par les pensées, quand elles sont trop communes, ou lorsque étant justes, elles ne sont pas assez approfondies; par le style, quand il est dépourvu d'images, de tours, de figures qui réveillent l'attention. Les oraisons funèbres de Mascaron sont foibles, et son style n'a point de vie en comparaison de Bossuet.

Toute harangue est foible, quand elle n'est pas relevée par des tours ingénieux, et par des expressions énergiques; mais un plaidoyer est foible, quand avec tous les secours de l'éloquence, et toute la véhémence de l'action, il manque de raisons. Nul ouvrage philosophique n'est foible malgré la foiblesse d'un style lâche, quand le raisonnement est juste et profond. Une tragédie est foible, quoique le style en soit fort, quand l'intérêt n'est pas soutenu. La comédie la mieux écrite est foible, si elle manque de ce que les Latins appeloient *vis comica*, la force comique: c'est ce que César reproche à Térence.

Lenibus atque utinam scriptis adjuncta foret vis!

C'est surtout en quoi a péché souvent la comédie nommée larmoyante. Les vers foibles ne sont pas ceux qui pèchent contre les règles, mais contre le génie; qui dans leur mécanique sont sans variété, sans choix de termes, sans heureuses inversions, et qui dans leur poésie, conservent trop la simplicité de la prose. On ne peut mieux sentir cette différence qu'en comparant les endroits que Racine et Campistron son imitateur ont traités.

Facilité.

La facilité en peinture, en musique, en éloquence, en poésie, consiste dans un naturel heureux qui n'admet aucun tour de recherche, et qui peut se passer de force et de profondeur. Ainsi les tableaux de Paul Véronèse ont un air plus facile et moins fini que ceux de Michel-Ange. Les symphonies de Rameau sont supérieures à celles de Lully, et semblent moins faciles. Bossuet est plus véri-

blement éloquent et plus facile que Fléchier. Rousseau dans ses épîtres n'a pas à beaucoup près la facilité et la vérité de Despréaux.

Le commentateur de Despréaux dit que ce poëte exact et laborieux avoit appris à l'illustre Racine à faire difficilement des vers; et que ceux qui paroissent faciles, sont ceux qui ont été faits avec le plus de difficulté.

Il est très-vrai qu'il en coûte souvent pour s'exprimer avec clarté: il est vrai qu'on peut arriver au naturel par des efforts; mais il est vrai aussi qu'un heureux génie produit souvent des beautés faciles, sans aucune peine, et que l'enthousiasme va plus loin que l'art.

La plupart des morceaux passionnés de nos bons poëtes sont sortis achevés de leur plume, et paroissent d'autant plus faciles qu'ils ont en effet été composés sans travail: l'imagination alors conçoit et enfante aisément. Il n'en est pas ainsi dans les ouvrages didactiques; c'est là qu'on a besoin d'art pour paroître facile. Il y a, par exemple, beaucoup moins de facilité que de profondeur dans l'admirable essai sur l'homme de Pope.

On peut faire facilement de très-mauvais ouvrages qui n'auront rien de géné, qui paroitront faciles, et c'est le partage de ceux qui ont sans génie la malheureuse habitude de composer. C'est en ce sens qu'un personnage de l'ancienne comédie, qu'on nomme Italienne, dit à un autre:

Tu fais de méchans vers admirablement bien.

Finesse, délicatesse.

La finesse dans les ouvrages d'esprit comme dans la conversation, consiste dans l'art de ne pas exprimer directement sa pensée, mais de la laisser aisément appercevoir; c'est une énigme dont les gens d'esprit devinent tout d'un coup le mot.

Un chancelier offrant un jour sa protection au parlement, le premier président se tournant vers sa compagnie: messieurs, dit-il, remercions M. le chancelier. Il nous donne plus que nous ne lui demandons: c'est là une réponse très-fine.

La finesse dans la conversation, dans les écrits, diffère de la délicatesse: la première s'étend également aux choses piquantes et agréables, au blâme et à la louange, aux choses même indécentes, couvertes d'un voile, à travers lequel on les voit sans rougir. On dit des choses hardies avec finesse. La délicatesse exprime des sentimens doux et agréables, des louanges fines: ainsi la finesse convient plus à l'épigramme, la délicatesse au madrigal.

Quand Iphigénie, dans Racine, a reçu l'ordre de son père de ne plus revoir Achille, elle s'écrie:

Dieux plus doux, vous n'aviez demandé que ma vie.

Le véritable caractère de ce vers est plutôt la délicatesse que la finesse.

Le même.

§ 239. *De l'histoire et d'abord de l'histoire ancienne.*

L'histoire est le récit des faits donnés pour vrais, au contraire de la fable, qui est le récit des faits donnés pour faux.

Il y a l'histoire des opinions, qui n'est guères que le recueil des erreurs humaines; l'histoire des arts, peut-être la plus utile de toutes, quand elle joint, à la connoissance de l'invention et du progrès des arts, la description de leur mécanisme; l'histoire naturelle, improprement dite histoire, et qui est une partie essentielle de la physique.

L'histoire des événemens se divise en sacrée et profane. L'histoire sacrée est une suite des opérations divines et miraculeuses, par lesquelles il a plu à Dieu de conduire autrefois la nation Juive, et d'exercer aujourd'hui notre foi. Je ne toucherai point à cette matière respectable.

Les premiers fondemens de toute histoire sont les récits des pères aux enfans, transmis ensuite d'une génération à une autre; ils ne sont que probables dans leur origine, et perdent un degré de probabilité à chaque génération. Avec le temps, la fable se grossit et la vérité se perd: de là vient que toutes les origines des peuples sont absurdes. Ainsi, les Egyptiens avoient été gouvernés par les dieux pendant beaucoup de siècles; ils l'avoient été ensuite par des demi-dieux; enfin ils avoient eu des rois pendant onze mille trois cents quarante ans; et le soleil, dans cet espace de temps, avoit changé quatre fois d'orient et de couchant.

Les Phéniciens prétendoient être établis dans leurs pays depuis trente mille

ans; et ces trente mille ans étoient remplis d'autant de prodiges que la chronologie Egyptienne. On sait quel merveilleux ridicule règne dans l'ancienne histoire des Grecs. Les Romains, tout sérieux qu'ils étoient, n'ont pas moins enveloppé de fables l'histoire de leurs premiers siècles. Ce peuple si récent, en comparaison des nations Asiatiques, a été cinq cents années sans historiens. Ainsi, il n'est pas suprenant que Romulus ait été le fils de Mars, qu'une louve ait été sa nourrice; qu'il ait marché avec vingt mille hommes de son village de Rome, contre vingt cinq mille combattans du village des Sabins; qu'ensuite il soit devenu dieu; que Tarquin l'ancien ait coupé une pierre avec un rasoir; et qu'une vestale ait tiré à terre un vaisseau avec sa ceinture, etc.

Les premières annales de toutes nos nations modernes ne sont pas moins fabuleuses: les choses prodigieuses et improbables doivent être rapportées, mais comme des preuves de la crédulité humaine; elles entrent dans l'histoire des opinions.

Pour connoître avec certitude quelque chose de l'histoire ancienne, il n'y a qu'un seul moyen; c'est de voir s'il reste quelques monumens incontestables: nous n'en avons que trois par écrit; le premier est le recueil des observations astronomiques faites pendant dix-neuf cents ans de suite à Babylone, envoyées par Alexandre en Grèce, et employées dans l'Almageste de Ptolomée. Cette suite d'observations, qui remonte à deux mille cent trente-quatre ans avant notre ère vulgaire, prouve invinciblement que les Babyloniens existoient en corps de peuple plusieurs siècles auparavant: car les arts ne sont que l'ouvrage du temps; et la paresse, naturelle aux hommes, les laisse des milliers d'années sans autres connoissances et sans autres talens que ceux de se nourrir, de se défendre des injures de l'air, et de s'égorger. Qu'on en juge pas les Germains et par les Anglois du temps de César, par les Tartares d'aujourd'hui, par la moitié de l'Afrique, et par tous les peuples que nous avons trouvés dans l'Amérique, en exceptant à quelques égards les royaumes du Pérou et du Mexique, et la république de Tlascala.

Le second monument est l'éclipse centrale du soleil, calculée à la Chine deux mille cent cinquante-cinq ans avant notre ère vulgaire, et reconnue véritable par tous nos astronomes. Il faut dire la même chose des Chinois, que des peuples de Babylone; ils composoient déjà sans doute un vaste empire policé. Mais ce qui met les Chinois au-dessus de tous les peuples de la terre, c'est que ni leurs lois, ni leurs mœurs, ni la langue que parlent chez eux les lettrés, n'ont pas changé depuis environ quatre mille ans. Cependant cette nation, la plus ancienne de tous les peuples qui subsitent aujourd'hui, celle qui a possédé le plus vaste et le plus beau pays, celle qui a inventé presque tous les arts avant que nous en eussions appris quelques-uns, a toujours été omise, jusqu'à nos jours, dans nos prétendues histoires universelles; et quand un Espagnol et un François faisoient le dénombrement des nations, ni l'un ni l'autre ne manquoit d'appeler son pays la première monarchie du monde.

Le troisième monument, fort inférieur aux deux autres, subsiste dans les marbres d'Arondel: la chronique d'Athènes y est gravée deux cents soixante-trois ans avant notre ère; mais elle ne remonte que jusqu'à Cécrops, treize cents dix-neuf ans au-delà du temps où elle fut gravée. Voilà, dans l'histoire de toute l'antiquité, les seules connoissances incontestables que nous ayons.

Le même.

§ 240. *Continuation du même sujet.*

Il n'est pas étonnant qu'on n'ait point d'histoire ancienne profane au-delà d'environ trois mille années. Les révolutions de ce globe, la longue et universelle ignorance de cet art, qui transmet les faits par l'écriture, en sont cause: il y a encore plusieurs peuples qui n'en ont aucun usage. Cet art ne fut commun que chez un très-petit nombre de nations policées, et encore étoit-il en très-peu de mains. Rien de plus rare chez les François et chez les Germains que de savoir écrire: jusqu'aux treizième et quatorzième siècles, presque tous les actes n'étoient attestés que par témoins. Ce ne fut en France que sous Charles VII, en 1454, qu'on rédigea par écrit les coutumes de France. L'art d'écrire étoit encore plus rare chez les Espagnols; et de là vient que leur histoire est si sèche et si incertaine, jusqu'au temps de Ferdinand et d'Isabelle. On voit par là combien le

très-petit nombre d'hommes qui savoient écrire pouvoient en imposer.

Il y a des nations qui ont subjugué une partie de la terre sans avoir l'usage des caractères. Nous savons que Gengis-Kan conquit une partie de l'Asie au commencement du treizième siècle : mais ce n'est ni par lui ni par les Tartares que nous le savons. Leur histoire, écrite par les Chinois, et traduite par le P. Gaubil, dit que ces Tartares n'avoient point l'art d'écrire.

Il ne dut pas être moins inconnu au Scythe Ogus-Kan, nommé Madies par les Persans et par les Grecs, qui conquit une partie de l'Europe et de l'Asie, si long-temps avant le règne de Cyrus.

Il est presque sûr qu'alors sur cent nations il y en avoit à peine deux qui usassent de caractères.

Il reste des monumens d'une autre espèce, qui servent à constater seulement l'antiquité reculée de certains peuples qui précèdent toutes les époques connues et tous les livres; ce sont les prodiges d'architecture, comme les pyramides et les palais d'Egypte, qui ont résisté au temps. Hérodote, qui vivoit il y a deux mille deux cents ans, et qui les avoit vus, n'avoit pu apprendre des prêtres Egyptiens dans quel temps on les avoit élevés.

Il est difficile de donner à la plus ancienne des pyramides moins de quatre mille ans d'antiquité; mais il faut considérer que ces efforts de l'ostentation des rois n'ont pu être commencés que long-temps après l'établissement des villes. Mais pour bâtir des villes dans un pays inondé tous les ans, il avoit fallu d'abord relever le terrain, fonder les villes sur des pilotis dans ce terrain de vase, et les rendre inaccessibles à l'inondation : il avoit fallu, avant de prendre ce parti nécessaire, et avant d'être en état de tenter ces grands travaux, que les peuples se fussent pratiqué des retraites pendant la crue du Nil, au milieu des rochers qui forment deux chaînes à droite et à gauche de ce fleuve. Il avoit fallu que ces peuples rassemblés eussent les instrumens du labourage, ceux de l'architecture, une grand connoissance de l'arpentage, avec des lois et une police : tout cela demande nécessairement un espace de temps prodigieux. Nous voyons, par les longs détails qui retardent tous les jours nos entreprises les plus nécessaires et les plus petites, combien il est difficile de faire de grandes choses, et qu'il faut, non-seulement une opiniatreté infatigable, mais plusieurs générations animées de cette opiniatreté.

Cependant, que ce soit Ménès, ou Thot, ou Chéops, ou Ramessès, qui aient élevé une ou deux de ces prodigieuses masses, nous n'en serons pas plus instruits de l'histoire de l'ancienne Egypte: la langue de ce peuple est perdue. Nous ne savons donc autre chose, sinon qu'avant les plus anciens historiens, il y avoit de quoi faire une histoire ancienne.

Celle que nous nommons ancienne et qui est en effet récente, ne remonte guères qu'à trois mille ans: nous n'avons avant ce temps que quelques probabilités; deux seuls livres profanes ont conservé ces probabilités; la chronique Chinoise, et l'histoire d'Hérodote. Les anciennes chroniques Chinoises ne regardent que cet empire séparé du reste du monde. Hérodote, plus intéressant pour nous, parle de la terre alors connue; il enchanta les Grecs en leur récitant les neuf livres de son histoire, par la nouveauté de cette entreprise et par le charme de sa diction, et surtout par les fables. Presque tout ce qu'il raconte sur la foi des étrangers, est fabuleux; mais tout ce qu'il a vu est vrai. On apprend de lui, par exemple, quelle extrême opulence et quelle splendeur régnoit dans l'Asie mineure, aujourd'hui pauvre et dépeuplée. Il a vu à Delphes les présens d'or prodigieux que les rois de Lydie avoient envoyés à Delphes; et il parle à des auditeurs qui connoissoient Delphes, comme lui. Or quel espace de temps a dû s'écouler avant que des rois de Lydie eussent pu amasser assez de trésors superflus pour faire des présens si considérables à un temple étranger!

Mais quand Hérodote rapporte les contes qu'il a entendus, son livre n'est plus qu'un roman qui ressemble aux fables Milésiennes. C'est un Candaule qui montre sa femme toute nue à son ami Gigès; c'est cette femme qui, par modestie, ne laisse à Gigès que le choix de tuer son mari, d'épouser la veuve, ou de périr. C'est un oracle de Delphes, qui devine que dans le même temps qu'il parle, Crésus à cent lieues de là fait cuire une tortue dans un plat d'étain. Rollin, qui répète tous les contes de cette espèce, admire la science de l'oracle et la véracité d'Apollon, ainsi que la

pudeur de la femme du roi Candaule; et à ce sujet, il propose à la police d'empêcher les jeunes gens de se baigner dans la rivière. Le temps est si cher et l'histoire si immense, qu'il faut épargner aux lecteurs de telles fables et de telles moralités.

L'histoire de Cyrus est toute défigurée par des traditions fabuleuses. Il y a grande apparence que ce Kiro qu'on nomme Cyrus, à la tête des peuples guerriers d'Elam, conquit en effet Babylone, amollie par les délices. Mais on ne sait pas seulement quel roi régnoit alors à Babylone; les uns disent Balthazar, les autres Anabot. Hérodote fait tuer Cyrus dans une expédition contre les Massagettes; Xénophon, dans son roman moral et politique, le fait mourir dans son lit.

On ne sait autre chose dans ces ténèbres de l'histoire, sinon qu'il y avoit depuis très-long-temps de vastes empires, et des tyrans dont la puissance étoit fondée sur la misère publique; que la tyrannie étoit parvenue jusqu'à dépouiller les hommes de leur virilité, pour s'en servir à d'infâmes plaisirs au sortir de l'enfance, et pour les employer dans leur vieillesse à la garde des femmes; que la superstition gouvernoit les hommes; qu'un songe étoit regardé comme un avis du ciel, et qu'il décidoit de la paix et de la guerre, etc.

A mesure qu'Hérodote, dans son histoire, se rapproche de son temps, il est mieux instruit et plus vrai. Il faut avouer que l'histoire ne commence pour nous qu'aux entreprises des Perses contre les Grecs; on ne trouve, avant ces grands événemens, que quelques récits vagues, enveloppés de contes puérils. Hérodote devient le modèle des historiens, quand il décrit ces prodigieux préparatifs de Xerxès pour aller subjuguer la Grèce et ensuite l'Europe. Il le mène, suivi de près de deux millions de soldats, depuis Suze jusqu'à Athènes. Il nous apprend comment étoient armés tant de peuples différens que ce monarque traînoit après lui: aucun n'est oublié, du fond de l'Arabie et de l'Égypte, jusqu'au-delà de la Bactriane et de l'extrémité septentrionale de la mer Caspienne, pays alors habité par des peuples puissans, et aujourd'hui par des Tartares vagabonds. Toutes les nations, depuis le Bosphore de Thrace jusqu'au Gange, sont sous ses étendards. On voit avec étonnement que ce prince possédoit autant de terrain qu'en eut l'empire Romain: il avoit tout ce qui appartient aujourd'hui au grand Mogol en deçà du Gange, toute la Perse, tout le pays des Usbecs, tout l'empire des Turcs, si vous exceptez la Romanie; mais en récompense il possédoit l'Arabie. On voit par l'étendue de ses états quel est le tort des déclamateurs en vers et en prose, de traiter de fou Alexandre, vengeur de la Grèce, pour avoir subjugué l'empire de l'ennemi des Grecs. Il n'alla en Égypte, à Tyr, et dans l'Inde, que parce qu'il le devoit, et que Tyr, l'Égypte, et l'Inde appartenoient à la domination qui avoit dévasté la Grèce.

Hérodote eut le même mérite qu'Homère; il fut le premier historien, comme Homère fut le premier poëte épique; et tous deux saisirent les beautés propres d'un art inconnu avant eux. C'est un spectacle admirable dans Hérodote, que cet empereur de l'Asie et de l'Afrique, qui fait passer son armée immense sur un pont de bateaux d'Asie en Europe; qui prend la Thrace, la Macédoine, la Thessalie, l'Achaïe supérieure; et qui entre dans Athènes, abandonnée et déserte. On ne s'attend point que les Athéniens, sans ville, sans territoire, réfugiés sur leurs vaisseaux avec quelques autres Grecs, mettront en fuite la nombreuse flotte du grand roi, qu'ils rentreront chez eux en vainqueurs, qu'ils forceront Xerxès à ramener ignominieusement les débris de son armée, et qu'ensuite ils lui défendront, par un traité, de naviger sur leurs mers. Cette supériorité d'un petit peuple, généreux et libre, sur toute l'Asie esclave, est peut-être ce qu'il y a de plus glorieux chez les hommes. On apprend aussi par cet événement, que les peuples de l'Occident ont toujours été meilleurs marins que les peuples Asiatiques. Quand on lit l'histoire moderne, la victoire de Lépante fait souvenir de celle de Salamine, et on compare don Juan d'Autriche et Colone, à Thémistocle et à Eurybiade. Voilà peut-être le seul fruit qu'on peut tirer de la connoissance de ces temps reculés.

Thucydide, successeur d'Hérodote, se borne à nous détailler l'histoire de la guerre du Péloponnèse, pays qui n'est pas plus grand qu'une province de France ou d'Allemagne, mais qui a produit des hommes en tout genre, dignes d'une réputation immortelle: et comme

si la guerre civile, le plus horrible des fléaux, ajoutait un nouveau feu et de nouveaux ressorts à l'esprit humain, c'est dans ce temps que tous les arts florissoient en Grèce. C'est ainsi qu'ils commencent à se perfectionner ensuite à Rome dans d'autres guerres civiles du temps de César, et qu'ils renaissent encore dans notre quinzième siècle de l'ère vulgaire, parmi les troubles de l'Italie.

Après cette guerre du Péloponnèse, décrite par Thucydide, vient le temps célèbre d'Alexandre, prince digne d'être élevé par Aristote, qui fonde beaucoup plus de villes que les autres n'en ont détruit, et qui change le commerce de l'univers. De son temps et de celui de ses successeurs, florissoit Carthage, et la république Romaine commençoit à fixer sur elle les regards des nations. Tout le reste est enseveli dans la barbarie: les Celtes, les Germains, tous les peuples du nord sont inconnus.

L'histoire de l'empire Romain est ce qui mérite le plus notre attention, parce que les Romains ont été nos maîtres et nos législateurs: leurs lois sont encore en vigueur dans la plupart de nos provinces: leur langue se parle encore; et long-temps après leur chute, elle a été la seule langue dans laquelle on rédigeât les actes publics en Italie, en Allemagne, en Espagne, en France, en Angleterre, en Pologne.

Le même.

§ 241. *De l'histoire moderne.*

Au démembrement de l'empire Romain en occident, commence un nouvel ordre de choses, et c'est ce qu'on appelle l'histoire du moyen âge; histoire barbare des peuples barbares, qui devenus chrétiens, n'en deviennent pas meilleurs.

Pendant que l'Europe est ainsi bouleversée, on voit paroître au septième siècle les Arabes, jusque là renfermés dans leurs déserts. Ils étendent leur puissance et leur domination dans la haute Asie, dans l'Afrique, et envahissent l'Espagne; les Turcs leur succèdent et établissent le siège de leur empire à Constantinople, au milieu du quinzième siècle.

C'est sur la fin de ce siècle qu'un nouveau monde est découvert; et bientôt après, la politique de l'Europe et les arts prennent une forme nouvelle. L'art de l'imprimerie et la restauration des sciences font qu'enfin on a des histoires assez fidèles, au lieu des chroniques ridicules renfermées dans les cloîtres depuis Grégoire de Tours. Chaque nation dans l'Europe a bientôt ses historiens. L'ancienne indigence se tourne en superflu: il n'est point de ville qui ne veuille avoir son histoire particulière. On est accablé sous le poids des minuties. Un homme qui veut s'instruire, est obligé de s'en tenir au fil des grands événemens, et d'écarter tous les petits faits particuliers qui viennent à la traverse; il saisit, dans la multitude des révolutions, l'esprit des temps et les mœurs des peuples. Il faut surtout s'attacher à l'histoire de sa patrie, l'étudier, la posséder, réserver pour elle les détails, et jeter une vue plus générale sur les autres nations. Leur histoire n'est intéressante que par les rapports qu'elles ont avec nous, ou par les grandes choses qu'elles ont faites; les premiers âges depuis la chute de l'empire Romain, ne sont, comme on l'a remarqué ailleurs, que des aventures barbares, sous des noms barbares, excepté le temps de Charlemagne. L'Angleterre reste presque isolée jusqu'au règne d'Edouard III; le Nord est sauvage jusqu'au seizième siècle; l'Allemagne est long-temps une anarchie. Les querelles des empereurs et des papes désolent six cents ans l'Italie; et il est difficile d'apercevoir la vérité à travers les passions des écrivains peu instruits, qui ont donné les chroniques informes de ces temps malheureux. La monarchie d'Espagne n'a qu'un événement sous les rois Visigoths; et cet événement est celui de sa destruction: tout est confusion jusqu'au règne d'Isabelle et de Ferdinand. La France, jusqu'à Louis XI, est en proie à des malheurs obscurs sous un gouvernement sans règle. Daniel a beau prétendre que les premiers temps de la France sont plus intéressans que ceux de Rome, il ne s'aperçoit pas que les commencemens d'un si vaste empire sont d'autant plus intéressans qu'ils sont plus foibles, qu'on aime à voir la petite source d'un torrent qui a inondé la moitié de la terre.

Pour pénétrer dans le labyrinthe ténébreux du moyen âge, il faut le secours des archives; et on n'en a presque point. Quelques anciens couvens ont conservé des chartes, des diplômes, qui contiennent des donations dont l'autorité est quelquefois contestée; ce n'est pas là un recueil où l'on puisse s'éclairer sur l'histoire politique et sur le droit public de

l'Europe. L'Angleterre est, de tous les pays, celui qui a sans contredit les archives les plus anciennes et les plus suivies. Ces actes, recueillis par Rimer sous les auspices de la reine Anne, commencent avec le douzième siècle, et sont continués sans interruption jusqu'à nos jours. Ils répandent une grande lumière sur l'histoire de France. Ils font voir, par exemple, que la Guienne appartenoit aux Anglois en souveraineté absolue, quand le le roi de France, Charles V, la confisqua par un arrêt, et s'en empara par les armes. On y apprend quelles sommes considérables et quelle espèce de tribut paya Louis XI au roi Edouard IV, qu'il pouvoit combattre; et combien d'argent la reine Elisabeth prêta à Henri le Grand, pour l'aider à monter sur le trône, etc.

Le même.

§ 242. *Utilité de l'histoire.*

Cet avantage consiste dans la comparaison qu'un homme d'etat, un citoyen, peut faire des lois et des mœurs étrangères avec celles de son pays: c'est ce qui excite les nations modernes à enchérir les unes sur les autres dans les arts, dans le commerce, dans l'agriculture. Les grandes fautes passées servent beaucoup en tout genre. On ne sauroit trop remettre devant les yeux les crimes et les malheurs causés par des querelles absurdes. Il est certain qu'à force de renouveler la mémoire de ces querelles, on les empêche de renaitre.

C'est pour avoir lu les détails des batailles de Créci, de Poitiers, d'Azincourt, de St. Quentin, de Gravelines, etc. que le célèbre maréchal de Saxe se déterminoit à chercher, autant qu'il pouvoit, ce qu'il appeloit des affaires de poste.

Les exemples font un grand effet sur l'esprit d'un prince qui lit avec attention. Il verra que Henri IV n'entreprenoit sa grande guerre qui devoit changer le système de l'Europe, qu'après s'être assez assuré du nerf de la guerre, pour la pouvoir soutenir plusieurs années sans aucun secours de finances.

Il verra que la reine Elisabeth, par les seules ressources du commerce et d'une sage économie, résista au puissant Philippe II; et que de cent vaisseaux qu'elle mit en mer contre la flotte invincible, les trois quarts étoient fournis par les villes commerçantes d'Angleterre.

La France, non entamée sous Louis XIV, après neuf ans de la guerre la plus malheureuse, montrera évidemment l'utilité des places frontières qu'il construisit. En vain l'auteur des causes de la chute de l'empire Romain blâme-t-il Justinien d'avoir eu la même politique que Louis XIV; il ne devoit blâmer que les empereurs qui négligèrent ces places frontières, et qui ouvrirent les portes de l'empire aux barbares.

Enfin la grande utilité de l'histoire moderne, et l'avantage qu'elle a sur l'ancienne, est d'apprendre à tous les potentats, que depuis le quinzième siècle on s'est toujours réuni contre une puissance trop prépondérante. Ce système d'équilibre a toujours été inconnu des anciens; et c'est la raison des succès du peuple Romain, qui, ayant formé une milice supérieure à celle des autres peuples, les subjugua l'un après l'autre, du Tibre jusqu'à l'Euphrate.

Le même.

§ 243. *Incertitude de l'histoire.*

On a distingué les temps en fabuleux et historiques; mais les temps historiques auroient dû être distingués eux-mêmes en vérités et en fables. Je ne parle pas ici des fables reconnues aujourd'hui pour telles: il n'est pas question, par exemple, des prodiges dont Tite-Live a embelli ou gâté son histoire. Mais dans les faits les plus reçus, que de raisons de doute! Qu'on fasse attention que la république Romaine a été cinq cents ans sans historiens, et que Tite-Live lui-même déplore la perte des annales des pontifes, et des autres monumens qui périrent presque tous dans l'incendie de Rome, *pleraque interiêre*; qu'on songe que dans les trois cents premières années, l'art d'écrire étoit très-rare, *raræ per eadem tempora litteræ*: il sera permis alors de douter de tous les événemens qui ne sont pas dans l'ordre ordinaire des choses humaines. Sera-t-il bien probable que Romulus, le petit-fils du roi des Sabins, aura été forcé d'enlever des Sabines pour avoir des femmes? L'histoire de Lucrèce serat-elle bien vraisemblable? Croira-t-on aisément sur la foi de Tite-Live, que le roi Porsenna s'enfuit plein d'admiration pour les Romains, parce qu'un fanatique avoit voulu l'assassiner? ne sera-t-on pas porté au contraire à croire Polybe, antérieur à Tite-Live de deux cents années, qui dit que Porsenna subjugua les Ro-

mains? L'aventure de Régulus, enfermé par les Carthaginois dans un tonneau garni de pointes de fer, mérite-t-elle qu'on la croie? Polybe contemporain n'en auroit-il pas parlé, si elle avoit été vraie? il n'en dit pas un mot. N'est-ce pas une grande présomption que ce conte ne fut inventé que long-temps après, pour rendre les Carthaginois odieux? Ouvrez le dictionnaire de Moréri, à l'article Régulus, il vous assure que le supplice de ce Romain étoit rapporté dans Tite-Live. Cependant la décade où Tite-Live auroit pu en parler, est perdue: on n'a que le supplément de Freinshemius: et il se trouve que ce dictionnaire n'a cité qu'un Allemand du dix-septième siècle, croyant citer un Romain du temps d'Auguste. On feroit des volumes immenses de tous les faits célèbres et reçus, dont il faut douter.

Le même.

§ 244. *Histoire de l'origine des peuples.*

Il n'est aucune histoire de nations considérables dont le commencement ne soit obscur, fabuleux et voilé par les ténèbres que l'orgueil national et la superstition ont répandues sur son origine et sur ses premiers siècles.

Ce commencement est toujours le même pour toutes les nations dont nous voyons l'établissement en Europe; j'en excepte la république de Venise.

L'horreur de la tyrannie, l'amour de la liberté appela quelques peuples malheureux dans ces lagunes alors inhabitables. Les Vénitiens n'entrèrent point en conquérans, le fer et la flamme à la main, dans ce pays stérile et malsain; leur industrie, leur union et des lois sages y fondèrent bientôt une des plus belles villes de l'univers, et cette nouvelle puissance qui, depuis quatorze siecles, paroît inébranlable, et se gouverner toujours par les mêmes principes.

On ne voit dans l'origine des autres nations que les mêmes calamités qui parcourent la surface de la terre, des émigrations de peuples malheureux et féroces qui font des incursions: des massacres, des prodiges, des oracles, des mystères, et presque toujours des sacrifices barbares où le sang humain a baigné l'autel du père commun de tous les hommes.

Plus vous examinerez le commencement des nations les plus policées et les plus célèbres, plus vous serez indignés de la barbarie, de l'ignorance et de l'aveuglement des premiers fondateurs des empires.

Il a fallu bien du temps avant que les descendans des premiers conquérans aient connu l'art de rassembler les faits, de les mettre en ordre, et surtout de les écrire.

Ce ne fut que par une tradition fabuleuse que les Grecs commencèrent à rassembler l'histoire de ces premiers héros, qu'ils placèrent au rang des demi-dieux.

Jugez quelle put être l'espèce de tradition qui transmit aux Romains (lorsqu'ils surent écrire) l'histoire de Rémus et de Romulus, et des premiers siecles de cette république.

Jugez de l'aveuglement de ce peuple devenu depuis si célèbre, puisque le sage Numa ne crut pouvoir les éclairer et les assujetir à des lois nécessaires, sans se servir du prestige de la nymphe Égérie, et sans leur faire croire qu'il leur parloit au nom des dieux.

Parler au nom de la divinité, c'est presque l'unique ressource de l'esprit vaste et courageux qui veut se soumettre celui de la multitude, et lui imposer un nouveau culte avec de nouvelles mœurs. C'est ainsi que Numa Pompilius réussit à former un peuple policé, de ces brigands qui n'avoient encore pour usage et pour loi que de se conformer aux lois féroces de leurs pères.

Mahomet fit bien plus encore: il détruisit un ancien culte, il en établit un nouveau, les circonstances se trouvèrent favorables, on l'écouta, on le crut, on lui obéit, le fer et l'alcoran à la main, il séduisit, il subjugua: mais ce même Mahomet en des circonstances moins heureuses eût été empalé.

Passez donc légèrement sur les commencemens de l'histoire profane; le tableau général vous suffit, dès que vous l'aurez vu éclairé par la philosophie. Ne commencez à faire quelques efforts pour saisir l'esprit de l'histoire de chaque empire, qu'au moment où vous trouverez des chroniques contemporaines aux faits, et quelques monumens qui constateront ces mêmes faits, leurs époques et une chronologie qui ne soit plus fabuleuse.

Si vous ne portez un esprit vraiment philosophique dans l'étude de l'histoire, vous ne ferez que charger votre mémoire de faits, de noms et d'époques, et vous serez, il est vrai, très-érudits, pour

ceux qui ne sont qu'érudits, mais vous ne serez jamais éclairés pour ceux qui saisissent les vrais moyens de l'être.

Je vous avoue, mes chers enfans, que la plupart des prétendues beautés que je vois admirer par quelques amateurs de l'histoire, sont précisément, selon moi, les défauts que l'esprit juste doit leur reprocher.

Quel est l'homme sensé, connoissant l'art d'apprécier les degrés de probabilité, qui pourra lire les histoires anciennes avec confiance? Celle d'Alexandre par Quinte-Curce ne m'a jamais paru qu'un tissu de fables et d'absurdités, dans lesquelles ni la vraisemblance, ni même la géographie ne sont respectées. Hérodote mêle des contes dignes de la bibliothèque bleue au recit des plus grands événemens; on trouve plutôt dans Hérodote le poëte exagérateur de la petite république Grecque, qu'on n'y reconnoit l'historien.

Le Comte de Tressan.

§ 245. *Vérité de l'histoire.*

Nous n'admettons pour vérités historiques, que celles qui sont garanties. Quand des contemporains, comme le Cardinal de Retz et le Duc de la Rochefoucault, ennemis l'un de l'autre, confirment le même fait dans leurs mémoires, ce fait est indubitable; quand ils se contredisent, il faut douter. Ce qui n'est point vraisemblable ne doit point être cru, à moins que plusieurs contemporains dignes de foi, ne déposent unanimement.

Cette maxime, qu'il faut oser dire tout ce qui est vrai, mérite bien d'être examinée, puisqu'elle est devenue l'excuse de toutes les satires.

Toute vérité publique, importante, utile, doit être dite sans doute, mais s'il y a quelque anecdote odieuse sur un prince; si dans l'intérieur de son domestique, il s'est livré, comme tant de particuliers, à des foiblesses de l'humanité, connues peut-être d'un ou de deux confidens, qui vous a chargé de révéler au public ce que ces deux confidens ne devoient révéler à personne? Je veux que vous ayez percé ce mystère, pourquoi déchirez-vous le voile dont tout homme a droit de se couvrir dans l'intérieur de sa maison? Et par quelle raison publiez-vous ce scandale? Pour flatter la curiosité des hommes, repondez-vous, pour plaire à leur malignité, pour débiter mon livre, qui sans cela ne seroit pas lu. Vous n'êtes donc qu'un satirique, qu'un faiseur de libelles, qui vendez des médisances, et non pas un historien.

Si cette foiblesse d'un homme public, si ce vice secret que vous cherchez à faire connoitre, a influé sur les affaires publiques: s'il a fait perdre une bataille, dérangé les finances de l'état, rendu les citoyens malheureux, vous devez en parler: votre devoir est de démêler ce petit ressort caché qui a produit de grands événemens; hors de là vous devez vous taire.

Que nulle vérité ne soit cachée; c'est une maxime qui peut souffrir quelques exceptions; mais en voici une qui n'en admet point, ne dites à la postérité que ce qui est digne de la postérité.

Il n'y a point de famille, de villes, de nation qui ne cherche à reculer son origine. De plus, les premiers historiens sont les plus négligens à marquer les dates. Les livres étoient moins communs mille fois qu'aujourd'hui; par conséquent étant moins exposé à la critique, on trompoit le monde plus impunément; et puisqu'on a évidemment supposé des faits, il est assez probable qu'on a aussi supposé des dates.

Outre le mensonge dans les faits et dans les dates, il y a encore le mensonge dans les portraits. Cette fureur de charger une histoire de portraits, a commencé en France par les romans. C'est Clélie qui mit cette manie à la mode. Sarrasin dans l'aurore du bon goût fit l'histoire de la conspiration de Valstein qui n'avoit jamais conspiré; il ne manqua pas en faisant le portrait de Valstein qu'il n'avoit jamais vu, de traduire presque tout ce que Salluste dit de Catilina que Sallnste avoit beaucoup vu. C'est écrire l'histoire en bel esprit; et qui veut trop faire parade de son esprit, ne réussit qu'à le montrer, ce qui est bien peu de chose.

Les harangues sont une autre espèce de mensonge oratoire que les historiens se sont permis autrefois. On faisoit dire à ces héros ce qu'ils auroient pu dire. Cette liberté surtout pouvoit se prendre avec un personnage d'un temps éloigné. Mais aujourd'hui ces fictions ne sont plus tolérées.

Une troisième espèce de mensonge et la plus grossière de toutes, mais qui fut long-temps la plus séduisante, c'est le

merveilleux : il domine dans toutes les histoires anciennes, sans en excepter une seule. L'histoire avoit besoin d'être éclairée par la philosophie.

Voltaire.

§ 246. *Manière d'écrire l'histoire.*

Si on vouloit faire usage de sa raison au lieu de sa mémoire, et examiner plus que transcrire, on ne multiplieroit pas à l'infini les livres et les erreurs; il faudroit n'écrire que des choses neuves et vraies. Ce qui manque d'ordinaire à ceux qui compilent l'histoire, c'est l'esprit philosophique: la plupart, au lieu de discuter des faits avec des hommes, font des contes à des enfans. Faut-il qu'au siècle où nous vivons on imprime encore le conte des oreilles de Smerdis, et de Darius qui fut déclaré roi par son cheval, lequel hennit le premier, et de Sanacharib, ou Sennakérib, ou Sennacabon, dont l'armée fut détruite miraculeusement par des rats? Quand on veut répéter ces contes, il faut du moins les donner pour ce qu'ils sont.

Avant Hérodote l'histoire ne s'écrivoit qu'en vers chez les Grecs, qui avoient pris cette coutume des anciens Egyptiens le peuple le plus sage de la terre, le mieux policé et le plus savant. Cette coutume étoit très-raisonnable; car le but de l'histoire étoit de conserver à la postérité la mémoire du petit nombre de grands hommes, qui lui devoient servir d'exemple. On ne s'étoit point encore avisé de donner l'histoire d'un couvent ou d'une petite ville en plusieurs volumes in-folio. On n'écrivoit que ce qui en étoit digne, que ce que les hommes devoient retenir par cœur. Voilà pourquoi on se servoit de l'harmonie des vers pour aider la mémoire.

Peut-être arrivera-t-il bientôt dans la manière d'écrire l'histoire, ce qui est arrivé dans la physique. Les nouvelles découvertes ont fait proscrire les anciens systêmes. On voudra connoître le genre humain dans ce détail intéressant, qui fait aujourd'hui la base de la philosophie naturelle.

On a grand soin de dire quel jour s'est donnée une bataille, et on a raison. On imprime les traités, on décrit la pompe d'un couronnement, la cérémonie de la réception d'une barrette, et même l'entrée d'un ambassadeur, dans laquelle on n'oublie ni son suisse ni ses laquais. Il est bon qu'il y ait des archives de tout, afin qu'on puisse les consulter dans le besoin; et je regarde à présent tous les gros livres comme des dictionnaires. Mais après avoir lu trois ou quatre mille descriptions de batailles, et la teneur de quelques centaines de traités, j'ai trouvé que je n'étois guères plus instruit au fond. Je n'apprenois là que des évenemens. Je ne connois pas plus les François et les Sarrasins par la bataille de Charles Martel, que je ne connois les Tartares et les Turcs par la victoire que Tamerlan remporta sur Bajazet. J'avoue que quand j'ai lu les mémoires du Cardinal de Retz et de Madame de Motteville, je sais ce que la Reine Mère a dit mot pour mot à M. de Jersay; j'apprends comment le coadjuteur a contribué aux barricades; je peux me faire un précis des longs discours qu'il tenoit à Madame de Bouillon. C'est beaucoup pour ma curiosité, c'est pour mon instruction très-peu de chose. Il y a des livres qui m'apprennent les anecdotes vraies ou fausses d'une cour. Quiconque a vu les cours, ou a eu envie de les voir, est aussi avide de ces petites bagatelles, qu'une femme de province aime à savoir les nouvelles de sa petite ville. C'est au fond la même chose et le même mérite. On s'entretenoit sous Henri IV des anecdotes de Charles IX. On parloit encore de M. le Duc de Bellegarde, dans les premières années de Louis XIV. Toutes ces petites mignatures se conservent une génération ou deux, et périssent ensuite pour jamais.

On néglige cependant pour elles des connoissances d'une utilité plus sensible et plus durable. Je voudrois apprendre quelles étoient les forces d'un pays avant une guerre; et si cette guerre les a augmentées ou diminuées. L'Espagne a-t-elle été plus riche avant la conquete du nouveau monde, qu'aujourd'hui? De combien étoit-elle plus peuplée du temps de Charles Quint que sous Philippe IV. Pourquoi Amsterdam contenoit-elle à peine vingt mille âmes il y a deux cents ans? Pourquoi a-t-elle aujourd'hui deux cents quarante mille habitans? De combien l'Angleterre est-elle plus peuplée qu'elle ne l'étoit sous Henri VIII. Voilà déjà un des objets de la curiosité de quiconque veut lire l'histoire en citoyen et en philosophe: il sera bien loin de s'en tenir à cette connoissance: il recherchera quel a été le vice radical, et la vertu domi-

nante d'une nation; pourquoi elle a été puissante ou foible sur la mer; comment et jusqu'à quel point elle s'est enrichie depuis un siècle: les registres des exportations peuvent l'apprendre. Il voudra savoir comment les manufactures se sont établies; il suivra leur passage et leur retour d'un pays dans un autre. Les changemens dans les mœurs et dans les lois seront enfin son grand objet. On sauroit ainsi l'histoire des hommes, au lieu de savoir une foible partie de l'histoire des rois et des cours.

En vain je lis les annales de France; nos historiens se taisent tous sur ces détails. Aucun n'a eu pour devise: *homo sum, humani nil à me alienum puto.* Il faudroit donc, ce me semble, incorporer avec art ces connoissances utiles dans le tissu des événemens. Je crois que c'est la seule manière d'écrire l'histoire moderne en vrai politique et en vrai philosophe. Traiter l'histoire ancienne, c'est compiler, ce me semble, quelques vérités avec mille mensonges. Cette histoire n'est peut-être utile que de la même manière que l'est la fable, par de grands événemens qui font le sujet perpétuel de nos tableaux, de nos poëmes, de nos conversations, et dont on tire des traits de morale. Il faut savoir les exploits d'Alexandre, comme on sait les travaux d'Hercule. Enfin, cette histoire ancienne me semble, à l'égard de la moderne, ce que sont les vieilles médailles en comparaison des monnoies courantes; les premières restent dans les cabinets, les secondes circulent dans l'univers pour le commerce des hommes.

Mais pour entreprendre un tel ouvrage, il faut des hommes qui connoissent autre chose que des livres; il faut qu'ils soient encouragés par le gouvernement autant au moins pour ce qu'ils feront, que le furent les Boileau, les Racine, les Valincourt pour ce qu'ils ne firent point, et qu'on ne dise pas d'eux ce que disoit de ces messieurs un commis du trésor royal, homme d'esprit; *nous n'avons vu encore d'eux que leur signature.*

Les Italiens méprisent avec raison la manière dont la plupart des ultramontains écrivent l'histoire des Papes. Il faut savoir distinguer le Pontife du Souverain: il faut savoir estimer beaucoup de Papes, quoiqu'on soit né à Stockolm; il faut se souvenir de ce que disoit le grand Côme de Médicis, qu'on ne gouverne point des états avec des patenôtres. Il faut enfin n'être d'aucun pays, et dépouiller tout esprit de parti quand on écrit l'histoire.

En fait d'histoire rien n'est à négliger, et il faut consulter, si l'on peut, les rois et les valets de chambre.

Le même.

§ 247. *Des histoires particulières.*

Il y a bien peu de souverains, dont on dût écrire une histoire particulière. En vain la malignité ou la flatterie s'est exercée sur presque tous les princes: il n'y en a qu'un très-petit nombre dont la mémoire se conserve; et ce nombre seroit encore plus petit, si on ne se souvenoit que de ceux qui ont été justes.

Les princes qui ont le plus de droit à l'immortalité, sont ceux qui ont fait quelque bien aux hommes. Ainsi tant que la France subsistera, on s'y souviendra de la tendresse que Louis XII avoit pour son peuple; on excusera les grandes fautes de François I, en faveur des arts et des sciences dont il a été le père; on bénira la mémoire de Henri IV, qui a conquis son héritage à force de vaincre et de pardonner. On louera la magnificence de Louis XIV, qui a protégé les arts que François I avoit fait naître.

Par une raison contraire on garde le souvenir des mauvais princes, comme on se souvient des inondations, des incendies et des pestes.

Entre les tyrans et les bons rois sont les conquérans, mais plus approchans des premiers: ceux-ci ont une réputation éclatante; on est avide de connoître les moindres particularités de leur vie. Telle est la misérable foiblesse des hommes, qu'ils regardent avec admiration ceux qui ont fait du mal d'une manière brillante, et qu'ils parleront souvent plus volontiers du destructeur d'un empire, que de celui qui l'a fondé.

Pour tous les autres princes qui n'ont été illustres ni en paix ni en guerre, et qui n'ont été connus ni par de grands vices, ni par de grandes vertus, comme leur vie ne fournit aucun exemple, ni à imiter, ni à fuir, elle n'est pas digne qu'on s'en souvienne. De tant d'empereurs de Rome, de Grèce, d'Allemagne, de Moscovie; de tant de sultans, de califes, de rois, combien y en a-t-il dont le nom ne mérite de se trouver ailleurs que dans les tables chronologiques, où ils ne sont que pour servir d'époques?

Il y a un vulgaire parmi les princes, comme parmi les autres hommes; cependant la fureur d'écrire est venue au point, qu'à peine un souverain cesse de vivre, que le public est inondé de volumes, sous le nom de mémoires, d'histoire de sa vie, d'anecdotes de sa cour. Par là les livres se multiplient de telle sorte, qu'un homme qui vivroit cent ans et qui les emploieroit à lire, n'auroit pas le temps de parcourir ce qui s'est imprimé sur l'histoire seule, depuis deux siècles, en Europe.

Cette démangeaison de transmettre à la postérité, des détails inutiles, et d'arrêter les yeux des siècles à venir sur des événemens communs, vient d'une foiblesse très-ordinaire à ceux qui ont vécu dans quelque cour, et qui ont eu le malheur d'avoir quelque part aux affaires publiques. Ils regardent la cour où ils ont vécu, comme la plus belle qui ait jamais été; le roi qu'ils ont vu, comme le plus grand monarque; les affaires dont ils se sont mêlés, comme ce qui a jamais été de plus important dans le monde. Ils s'imaginent que la postérité verra tout cela des mêmes yeux.

Qu'un prince entreprenne une guerre, que sa cour soit troublée d'intrigues, qu'il achète l'amitié d'un de ses voisins, et qu'il vende la sienne à un autre; ses sujets échauffés par la vivacité de ces événemens présens, pensent être dans l'époque la plus singulière depuis la création. Qu'arrive-t-il? Ce prince meurt; on prend après lui des mesures toutes différentes; on oublie et les intrigues de sa cour, et ses maîtresses, et ses ministres, et ses généraux, et lui-même.

Depuis le temps que les princes chrétiens tâchent de se tromper les uns les autres, et font des guerres et des alliances, on a signé des milliers de traités, et donné autant de batailles; et les belles ou infâmes actions sont innombrables. Quand toute cette foule d'événemens et de détails se présente devant la postérité, ils sont presque tous anéantis les uns par les autres, les seuls qui restent sont ceux qui ont produit de grandes révolutions, ou ceux qui ayant été décrits par quelque écrivain excellent, se sauvent de la foule, comme des portraits d'hommes obscurs peints par de grands maîtres.

Le même.

§ 218. *Des historiens Grecs, Hérodote, Thucydide et Xénophon.*

L'ouvrage le plus anciennement rédigé en forme d'histoire, que la littérature Grecque nous ait transmis, est celui d'Hérodote, nommé par cette raison le père de l'histoire.

C'est à lui que l'on doit le peu que nous connoissons des anciennes dynasties des Mèdes, des Perses, des Phéniciens, des Lydiens, des Grecs, des Egyptiens, des Scythes. Il vivoit environ cinq siècles avant l'ère chrétienne, et avoit voyagé dans l'Asie mineure, dans la Grèce et dans l'Egypte. Les noms des neuf muses, donnés par ses contemporains aux neuf livres qui composent son histoire, sont un témoignage de l'estime qu'en faisoient les Grecs, à qui l'auteur en fit la lecture dans l'assemblée des jeux Olympiques, et cet honneur qu'on lui rendit, doit aussi leur donner un caractère d'autorité; non qu'il faille en conclure que tous les faits qu'il rapporte sont incontestables: puisque nos histoires modernes ne sont pas elles-mêmes à l'abri de la critique, à plus forte raison ce qui n'est fondé que sur des traditions si éloignées, est-il soumis à la discussion et susceptible de laisser des doutes. D'ailleurs le goût si connu des Grecs pour le merveilleux et pour les fables, goût qui leur a été si souvent reproché par les écrivains Latins, peut rendre suspecte leur véracité. Mais aussi l'on est tombé dans un autre excès, en rejetant trop légérement tout ce qui ne nous a pas paru conforme à des règles de vraisemblance qu'il n'est pas possible de déterminer d'une manière bien positive; car dans l'histoire, comme dans le drame,

Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable.

Nous sommes trop portés à régler la mesure des probabilités sur celles de nos idées communes et de nos connoissances imparfaites. La distance des temps et des lieux, et la diversité des religions, des mœurs, des coutumes et des préjugés, ont placé les anciens et les modernes à un si grand éloignement les uns des autres, que les derniers ne doivent prononcer qu'avec beaucoup de précaution, quand il s'agit de se rendre juges de ce que les premiers ont pu faire ou penser. L'expérience doit ici, comme en tout,

Digitized by Google

servir de leçon: plus d'une fois elle a démontré réel ce qui ne sembloit pas croyable, et en dernier lieu des voyageurs très-instruits ont vérifié sur les lieux ce qu'Hérodote avoit écrit de l'Egypte, et ce qu'on avoit regardé comme fabuleux. Il peut y avoir autant d'ignorance à tout rejeter qu'à tout croire, et la différence alors n'est que de la simplicité à la présomption. Il faut se défier également de toutes deux: celui qui sait beaucoup doute souvent, et le doute conduit à l'examen et à l'instruction; celui qui sait peu, est prompt à nier, et manque l'occasion de s'instruire. Au reste, cet examen n'est pas de mon sujet, et je dois surtout considérer les historiens comme écrivains et hommes de lettres. Je ne puis donc offrir qu'un aperçu très-rapide sur ceux des historiens de la Grece et de Rome, que le suffrage de tous les siecles a mis au nombre des auteurs classiques.

Après Hérodote dont on estime la clarté, l'élégance et l'agrément, mais en qui l'on désireroit plus de méthode, plus de développemens, plus de critique, parut Thucydide, qui a écrit cette fameuse guerre du Péloponnèse entre Athènes et Lacédémone, qui dura vingt-sept ans. Il en a rapporté la plus grande partie comme témoin et même comme acteur; car il fut chargé d'un commandement, et les Athéniens qui le bannirent pour avoir mal fait la guerre, honorèrent ensuite et récompensèrent comme historien, celui qu'ils avoient puni comme général. On lui reproche deux défauts assez opposés l'un à l'autre: il est trop concis dans sa narration, et trop long dans ses harangues. Il a beaucoup de pensées, mais elles sont quelquefois obscures; il a dans son style la gravité d'un philosophe; mais il en laisse un peu sentir la sécheresse. Aussi le lit-on avec moins de plaisir que Xénophon, qui écrivit quelque temps après lui, et qu'on a surnommé l'abeille Attique, pour désigner la douceur de son style. Ce fut lui qui publia et continua l'histoire de Thucydide, à laquelle il ajouta sept livres. Il avoit été disciple de Socrate, et commandoit dans cette mémorable retraite des dix-mille, l'une des merveilles de l'antiquité, et dont il étoit digne d'écrire l'histoire. Il fut comme César, l'historien de ses propres exploits; comme lui, il joignit le talent de les écrire à la gloire de les exécuter: comme lui, il mérite une entière croyance, parce qu'il avoit des témoins pour juges.

Ce dernier mérite n'est pas celui de la Cyropédie, dans laquelle, au jugement de Cicéron, il a moins consulté la vérité historique que le désir de tracer le modèle d'un prince accompli et d'un gouvernement parfait. Si les gens de l'art l'étudient comme général dans la retraite des dix-mille, on l'admire comme philosophe et comme homme d'état dans ce livre charmant de la Cyropédie, qu'on peut comparer à notre Télémaque. On a dit de Xénophon que les grâces reposoient sur ses lèvres; on peut ajouter qu'elles y sont près de la sagesse.

Depuis lui jusqu'à Fénélon, nul homme n'a possédé au même degré le talent de rendre la vertu aimable. Les anciens ne parlent de lui qu'avec vénération, et l'on sait que Scipion et Lucullus faisoient leurs délices de ses ouvrages. Cet homme qui eut dans ses écrits tout le charme de l'éloquence Attique, avoit dans l'âme la force d'un Spartiate. Il sacrifioit aux dieux, la tête couronnée de fleurs: tout à coup on vient lui apprendre que son fils a été tué à la bataille de Mantinée. Il ôte ses couronnes et verse des larmes; mais lorsqu'on ajoute que ce fils, combattant jusqu'au dernier soupir, a blessé mortellement le général ennemi, il reprend ses couronnes: Je savois, dit-il, que mon fils étoit mortel, et sa gloire doit me consoler de sa mort.

Nous avons de lui beaucoup d'autres ouvrages, entre autres un éloge d'Agésilas, roi de Lacédémone, un recueil de paroles mémorables de Socrate, et l'apologie de ce philosophe. Mais ses deux chefs-d'œuvre sont la retraite des dix-mille et la Cyropédie.

La Harpe.

§ 249. *Des historiens Romains, Tite-Live, Salluste.*

Quintilien compare Tite-Live à Hérodote et Salluste à Thucydide. Je serois tenté de croire que l'admiration des Romains pour la littérature Grecque qui avoit servi de modèle à la leur, et ce vieux respect que l'on conserve pour ses maîtres, mettoient un peu de préjugé dans cet avis de Quintilien, d'ailleurs si judicieux et si éclairé. Quant à nous autres modernes, qui avons une égale obligation aux Grecs et aux Latins, il me semble que nous préférerions Tite-Live à Hérodote, et Salluste à Thucy-

dide, par la raison que les deux historiens Latins sont bien plus grands coloristes et meilleurs orateurs que les deux historiens Grecs. Les couleurs de Tite-Live sont plus douces; celles de Salluste sont plus fortes. L'un se fait admirer par sa facilité brillante; l'autre par sa rapidité énergique. Le goût de Tite-Live est si parfait, que Quintilien le cite à côté de Cicéron, en indiquant ces deux auteurs comme ceux qu'il faut mettre de préférence entre les mains des jeunes gens. " Sa narration, dit-il, est singulièrement " agréable et de la clarté la plus pure. " Ses harangues sont d'une éloqnence au-" dessus de toute expression. Tout y est " parfaitement adapté aux personnes et " aux circonstances. Il excelle surtout " à exprimer les sentimens doux et tou-" chans, et nul historien n'est plus pa-" thétique."

Cet éloge est juste dans tous les points, et l'on peut ajouter que le génie de Tite-Live, sans jamais laisser voir le travail ni l'effort, paroît s'élever naturellement jusqu'à la grandeur Romaine. Il n'est jamais au-dessus ni au-dessous de ce qu'il raconte. Ses harangues, que les anciens admiroient, et que les modernes lui ont reprochées, sont si belles que leur censeur le plus sévère regretteroit sans doute qu'elles n'existassent pas: on ne peut pas lui appliquer le bon mot si connu de Plutarque: Tu as tenu hors de propos un très-beau propos.

Salluste paroît s'être proposé pour modèle la précision et la gravité de Thucydide, et l'on dit même qu'il avoit beaucoup emprunté de cet auteur. Salluste, dit Quintilien, a beaucoup traduit du Grec. Il faut apparemment que ce soit dans les autres ouvrages qu'il avoit composés, et que nous avons perdus; car on ne voit aucune trace de ces traductions dans ce qui nous est resté. Il avoit écrit une grande partie de l'histoire Romaine; mais en imitant la briéveté de Thucydide, il lui donna encore plus de nerf et de force: un passage de Sénèque fait sentir cette différence. " Dans l'au-" teur Grec, dit-il, quelque serré qu'il " soit, vous pourriez encore retrancher " quelque chose, non pas sans rien di-" minuer du mérite de la diction, mais " du moins sans rien ôter de la plénitude " des pensées. Dans Salluste, un mot " supprimé, le sens est détruit, et c'est " ce que n'a pas senti Tite-Live qui lui " reprochoit de défigurer les pensées des " Grecs et de les affoiblir, et qui lui pré-" féroit Thucydide, non qu'il aimât da-" vantage ce dernier, mais parce qu'il le " craignoit moins; et qu'il se flattoit de " se mettre plus aisément au-dessus de " Salluste, s'il mettoit d'abord Salluste " au-dessous de Thucydide."

Ce morceau fait voir que Tite-Live dont on croit volontiers les mœurs aussi douces que le style, étoit pourtant capable des injustices de la jalousie; tant il est vrai que pour se mettre au-dessus de ce vice attaché à l'imperfection humaine, il ne suffit pas d'un grand talent qui est rare; il faut une grande âme, qui est plus rare encore.

Aulu-Gelle appelle Salluste un auteur savant en brièveté, un novateur en fait de mots, ce qui ne veut pas dire qu'il inventoit de nouveaux termes, mais qu'il en faisoit un usage nouveau. " L'élégance " de Salluste, dit-il ailleurs, la beauté de " ses expressions, et son application à en " chercher de nouvelles, trouvèrent beau-" coup de censeurs, même parmi des " hommes d'une classe distinguée; mais " dans un grand nombre de remarques " critiques qu'ils ont faites sur ses ou-" vrages, on en trouve quelques-unes de " bien fondées, et beaucoup où il y a " plus de malignité que de justesse."

Il ne faut pas compter Lénas, affranchi de Pompée, qui appeloit Salluste un très-maladroit voleur des expressions de Caton l'ancien: ce n'étoit qu'une injure grossière d'un ennemi et d'un ennemi vil. Mais d'ailleurs ce n'étoient pas en effet des hommes médiocres qui reprochoient à Salluste de l'obscurité dans le style, et l'affectation de rajeunir de vieux termes; c'étoit Jules-César qui l'aimoit et qui fit sa fortune; c'étoit le célèbre Asinius Pollion, cet homme d'un goût si fin et si délicat, ce protecteur d'autant plus cher aux gens de lettres, qu'il étoit homme de lettres lui-même. Il avoit eu le même maître que Salluste: ce maître étoit un grammairien nommé Prétextatus, qui voyant que son élève Salluste montroit de la disposition pour le genre historique, lui donna un précis de toute l'histoire Romaine, afin qu'il y choisît la partie qu'il voudroit traiter. Il écrivit d'abord la guerre de Catilina, et ensuite celle de Jugurtha: il avoit été témoin de la première. Il composa l'histoire des guerres civiles de Marius et de Sylla, jusqu'à la mort de Sertorius, et des troubles passagers excités par Lépide

après la mort du dictateur Sylla, et étouffés par Catulus. Tout ce morceau qui, sans doute, étoit précieux, a péri presque entièrement; il n'en reste plus que quelques lambeaux.

Le même.

§ 250. *Continuation du même sujet, Tacite.*

On ne peut pas dire de Tacite comme de Salluste, que ce n'est qu'un parleur de vertu: il la fait respecter à ses lecteurs, parce que lui-même paroît la sentir. Sa diction est forte comme son âme, singulièrement pittoresque sans jamais être trop figurée, précise sans être obscure, nerveuse sans être tendue. Il parle à la fois à l'âme, à l'imagination, et à l'esprit. On pourroit juger des lecteurs de Tacite, par le mérite qu'ils lui trouvent, parce que sa pensée est d'une telle étendue, que chacun y pénètre plus ou moins, selon le degré de ses forces. Il creuse à une profondeur immense, et creuse sans effort. Il a l'air bien moins travaillé que Salluste, quoiqu'il soit sans comparaison plus plein et plus fini. Le secret de son style qu'on n'égalera peut-être jamais, tient non-seulement à son génie, mais aux circonstances où il s'est trouvé.

Cet homme vertueux, dont les premiers regards, au sortir de l'enfance, se fixèrent sur les horreurs de la cour de Néron, qui vit ensuite les ignominies de Galba, la crapule de Vitellius et les brigandages d'Othon, qui respira ensuite un air plus pur sous Vespasien et sous Titus, fut obligé dans sa maturité, de supporter la tyrannie ombrageuse et hypocrite de Domitien. Obscur par sa naissance, élevé à la questure par Titus, et se voyant dans la route des honneurs, il craignit, pour sa famille, d'arrêter les progrès d'une illustration dont il étoit le premier auteur, et dont tous les siens devoient partager les avantages. Il fut contraint de plier la hauteur de son âme et la sévérité de ses principes, non pas jusqu'aux bassesses d'un courtisan, mais du moins aux complaisances, aux assiduités d'un sujet qui espère, et qui ne doit rien condamner, sous peine de ne rien obtenir. Incapable de mériter l'amitié de Domitien, il fallut ne pas mériter sa haine, étouffer une partie des talens et du mérite d'un sujet, pour ne pas effaroucher la jalousie du maître; faire taire à tout moment son cœur indigné, ne pleurer qu'en secret les blessures de la patrie et le sang des bons citoyens, et s'abstenir même de cet extérieur de tristesse qu'une longue contrainte répand sur le visage d'un honnête homme, et toujours suspect à un mauvais prince, qui sait trop que dans sa cour il ne doit y avoir de triste que la vertu.

Dans cette douloureuse oppression, Tacite obligé de se replier sur lui-même, jeta sur le papier tout cet amas de plaintes et ce poids d'indignation dont il ne pouvoit autrement se soulager: voilà ce qui rend son style si intéressant et si animé. Il n'invective point en déclamateur: un homme profondément affecté ne peut pas l'être; mais il peint avec des couleurs si vraies tout ce que la bassesse et l'esclavage ont de plus dégoûtant; tout ce que le despotisme et la cruauté ont de plus horrible, les espérances et les succès du crime, la pâleur de l'innocence et l'abattement de la vertu; il peint tellement tout ce qu'il a vu et souffert, que l'on voit et que l'on souffre avec lui. Chaque ligne porte un sentiment dans l'âme: il demande pardon au lecteur des horreurs dont il l'entretient, et ces horreurs même attachent au point qu'on seroit fâché qu'il ne les eût pas tracées. Les tyrans nous semblent punis quand il les peint. Il représente la postérité et la vengeance, et je ne connois point de lecture plus terrible pour la conscience des méchans.

On a dit qu'il voyoit partout le mal, et qu'il calomnioit la nature humaine; mais pouvoit-il calomnier le siècle où il a vécu? Et peut-on dire que celui qui nous a tracé les derniers momens de Germanicus, de Baréa, de Thraséas, qui a fait le panégyrique d'Agricola, ne voyoit pas la vertu où elle étoit? Ce dernier morceau, cette vie d'Agricola est le désespoir des biographes; c'est le chef-d'œuvre de Tacite, qui n'a fait que des chefs-d'œuvre. Il l'écrivit dans un temps de calme et de bonheur. Le règne de Nerva qui le fit consul, et ensuite celui de Trajan le consoloient d'avoir été préteur sous Domitien. Son style a des teintes plus douces et un charme plus attendrissant: on voit qu'il commence à pardonner. C'est là qu'il donne cette leçon si belle et si utile à tous ceux qui peuvent être condamnés à vivre dans des temps malheureux. " L'exemple d'Agricola, dit-il, " nous apprend qu'on peut être grand " sous un mauvais prince, et que la sou-" mission modeste, jointe aux talens et à

" la fermeté, peut donner une autre gloire " que celle où sont parvenus des hommes " plus impétueux, qui n'ont cherché " qu'une mort illustre et inutile à la " patrie."

Il n'y a pas bien long-temps que le mérite supérieur de Tacite a été senti parmi nous. Les modernes ne lui avoient pas rendu d'abord toute la justice que lui rendoient ses contemporains. Des écrivains philosophes ont fait revenir la multitude des préjugés de quelques rhéteurs outrés dans leurs principes, et d'une foule de pédans scolastiques, qui ne voulant reconnoître d'autre manière d'écrire que celle de Cicéron, comme si le style des orateurs devoit être celui de l'histoire, nous avoient accoutumés dans notre jeunesse à regarder Tacite comme un écrivain du second ordre et d'une latinité suspecte, comme un auteur obscur et affecté. C'est à de pareilles gens qu'il faut citer Juste-Lipse, un des critiques du seizième siècle, que d'ailleurs je n'aurois pas choisi pour garant. Voici ce qu'il dit en assez mauvais style, mais fort sensément. " Chaque page, chaque " ligne de Tacite est un trait de sagesse, " un conseil, un axiôme. Mais il est si " rapide et si concis, qu'il faut bien de " la sagacité pour le suivre et pour l'en- " tendre. Tous les chiens ne sentent " pas le gibier, et tous les lecteurs ne " sentent pas Tacite."

Le même.

§ 251. *Des historiens François, Daniel, d'Orleans et Mézerai.*

Nous devons aussi beaucoup, pour ce qui regarde en particulier l'histoire de France, à Cordemoi, à le Valois, à Godefroi, à le Laboureur, etc.; et ce n'est qu'en les suivant que le P. Daniel rectifia les nombreuses erreurs où étoit tombé, dans les premières races, Mézerai, qui n'avoit point puisé dans les meilleures sources. Mais c'est à peu près le seul mérite de cette grande histoire de Daniel, qui fut d'abord en vogue, et qui est depuis long-temps dans le rang des compilations qu'il ne faut consulter qu'avec défiance, et qu'on ne peut guère lire sans ennui. Daniel, à compter de la troisième race, et surtout du siècle de Louis XI, manque de véracité, dissimule ou dénature ce qu'il y a de plus essentiel; et du moment où les jésuites paroissent sur la scène du monde, il écrit moins les annales de chaque règne, que le panégyrique ou l'apologie de son ordre, surtout dans ce qui concerne les temps de la Ligue et de notre Henri IV. Sa diction, d'ailleurs, manque trop souvent d'élégance et de noblesse.

Le P. d'Orléans que Voltaire, dans le temps de ses complaisances pour les jésuites, appeloit un écrivain éloquent, a effectivement un peu plus de force dans le style que Daniel. Mais cette force est très-momentanée: on ne l'aperçoit que dans quelques morceaux travaillés avec plus de soin que le reste, et sa manière habituelle est inégale et incorrecte. Son talent étoit au-dessous de son sujet, et son caractère ne s'élevoit pas au-dessus des circonstances. Ce n'étoit pas au moment où Louis XIV étoit le protecteur de Jacques second, qu'un jésuite pouvoit saisir l'esprit des révolutions du gouvernement Anglois. Il eut alors la dangereuse confiance de les pousser jusqu'au détrônement de ce même Jacques second, et ne nous a laissé qu'un plaidoyer contre les protestans, et une apothéose de Louis XIV.

Mézerai du moins n'étoit point flatteur; il avoit même un fonds d'humeur satirique qui se fait sentir dans ses écrits. Il aimoit la vérité, mais il ne la cherchoit pas avec assez de soin; et soit négligence, soit misantropie, il adopte trop légèrement les inculpations hasardées et les soupçons vagues. A ce défaut près, il juge sainement les hommes et les choses; mais il ne sait ni approfondir les idées, ni peindre les objets. Sa narration ne manque pas de naturel, elle plaît même par un ton de franchise; mais elle est dénuée d'agrément et d'intérêt. Incapable de rien soigner, et le style encore moins que tout le reste, Mézerai a écrit son histoire comme une conversation négligée.

Le même.

§ 252. *Continuation du même sujet, Vertot et Saint-Réal.*

Vertot connut mieux le style de l'histoire: il sait écrire et narrer avec élégance et intérêt. Ses ouvrages sont encore lus, et ses Révolutions Romaines sont fort estimées. Cependant je leur préférerois ses Révolutions de Portugal, quoiqu'il n'ait pas toujours écrit sur des

mémoires fidèles, et surtout celles de Suède, s'il eût apporté autant de soins à la connoissance des mœurs et du gouvernement, qu'à embellir le récit des faits par les grâces de l'élocution. Quant à ce qu'il a écrit sur les Romains, la supériorité des auteurs anciens qu'il traduit le plus souvent, fait trop sentir à ceux qui les connoissent ce qui reste à désirer chez lui. Il n'a su s'approprier ni l'esprit judicieux de Polybe qui instruit toujours, ni le pinceau de Salluste qui nous fait connoître les caractères. Quelquefois même Vertot, entre deux originaux qu'il peut suivre, ne choisit pas le meilleur, et traduit Denys d'Halicarnasse, lorsqu'il pourroit prendre les plus beaux morceaux de Tite-Live.

Son Histoire de Malthe tient un peu du roman, soit par les longues et poétiques descriptions de combats et d'assauts, soit par les embellissemens de pure imagination qu'il se permettoit d'y ajouter, avec si peu de scrupule, qu'ayant reçu de nouveaux mémoires très-authentiques sur le siège de Malthe, il n'en fit aucun usage, et se contenta de dire: C'est trop tard: mon siége est fait.

On a fait le même reproche à l'abbé de Saint-Réal, sur la Conjuration de Venise, mais avec moins de preuves, et peut-être parce que les détails d'une conspiration aussi singulière que celle qu'il écrivoit, ont naturellement une teinte un peu romanesque. Quoi qu'il en soit, c'est le seul écrivain du dernier siècle qui ait su donner à l'histoire cette espèce de forme dramatique qu'elle comporte, lorsqu'on sait y mettre la mesure convenable, et qui nous attache dans les historiens Grecs et Romains. Je n'irai pas jusqu'à l'égaler à Salluste, dont il n'a pas la concision nerveuse; mais il est sûr qu'il se rapproche beaucoup de ce modèle qu'il s'étoit proposé, et qu'il sait, comme lui, donner une physionomie à ses personnages, et jeter dans une narration vive et rapide des réflexions qui occupent le lecteur sans le distraire du récit.

Le même.

§ 253. *Continuation du même sujet. Bossuet.*

Politique comme Thucydide, moral comme Xénophon, éloquent comme Tite-Live, aussi profond et aussi grand peintre que Tacite, l'évêque de Meaux a de plus, dans son Discours sur l'Histoire universelle, une parole grave et un tour sublime dont on ne trouve ailleurs aucun exemple, hors dans l'admirable début du livre des Machabées.

Bossuet est plus qu'un historien, c'est un père de l'église, c'est un prêtre inspiré, qui souvent a le rayon de feu sur le front, comme le législateur des Hébreux. Quelle revue il fait de la terre; il est en mille lieux à la fois. Patriarche sous le palmier de Tophel, ministre à la cour de Babylone, prêtre à Memphis, législateur à Sparte, citoyen à Athènes et à Rome, il change de temps et de place à son gré; il passe avec la rapidité et la majesté des siècles. La verge de la loi à la main, avec une autorité incroyable, il chasse pêle-mêle devant lui, et Juifs et Gentils au tombeau: il vient enfin lui-même à la suite du convoi de tant de générations, et marchant appuyé sur Isaïe et sur Jérémie, il élève ses lamentations prophétiques, à travers la poudre et les débris du genre humain.

La première partie du *Discours sur l'histoire universelle* est admirable par la narration; la seconde, par la sublimité du style, et la haute métaphysique des idées; la troisième, par la profondeur des vues morales et politiques.

M. de Châteaubriant.

§ 254. *Faux jugement de Voltaire sur Bossuet.*

C'étoit bien autre chose qu'un bel esprit que ce Bossuet, si supérieur dans les oraisons funèbres; il ne l'est pas moins dans son Discours sur l'Histoire universelle, d'autant plus admirable que l'éloquence de l'orateur ne prend jamais la place de celle de l'historien; mais il possède l'un comme l'autre. Nous n'avons en François rien de mieux écrit que cet ouvrage, qui n'avoit point de modèle.

Voltaire a dit, très-ridiculement, que « Bossuet n'a été que l'historien du peuple Juif. » Non; il a été celui de la providence, et personne n'en étoit plus digne que lui. Personne, sans exception, n'a mieux saisi l'enchaînement des causes secondes, quoiqu'il les rapporte toujours à la cause première. Chez lui tout est conséquent, et ses résultats moraux tirent leur évidence des faits. Sa pensée marche avec le temps et les événemens, depuis la naissance du monde jusqu'à nous, et jette

à tout moment des traits de lumière qui éclairent tout et font tout voir, les siècles, les hommes et les choses.

La Harpe.

§ 255. *Continuation des Historiens François. Fleury.*

Il est honorable pour le christianisme que ce soit un prêtre qui ait fait l'histoire de l'église, et qu'il l'ait faite en vrai philosophe et en vrai chrétien. Ces deux titres, loin de s'exclure, se rapprochent et se fortifient l'un par l'autre, dès qu'ils sont dans leur vrai sens; et l'abbé Fleury en est la preuve. On n'a pas une piété plus vraie ni plus éclairée: plus il aime la religion, plus il sépare, dans son histoire, ce qui est de Dieu et ce qui est du monde; et on lui rend ce témoignage, que chez lui le prêtre n'a jamais nui à l'historien. Ses discours, entremêlés d'abord dans son ouvrage et réunis ensuite en un seul volume, ont été loués même par les ennemis de la religion. Ces louanges n'étoient que justes: ils les croyoient adroites: elles ne l'étoient pas. Fleury, en devançant leur censure, sur tout ce que la corruption humaine a pu mêler à la sainteté d'une institution divine, leur ôtoit le mérite, quel qu'il soit, d'un genre de critique très-facile, et gardoit pour lui le mérite beaucoup plus rare de ne jamais confondre la chose avec l'abus. En se faisant juge impartial, il les avoit convaincus d'avance de déclamation et de calomnie. Il dissimule d'autant moins les fautes, qu'il gémit plus sincèrement sur le scandale; et dans tout ce que l'ignorance des peuples ou l'ambition des grands a pu produire de mal, au nom d'une religion qui ne fait et ne veut que le bien, le clergé et la cour de Rome n'ont point eu de censeur plus sévère; et ceux qui en ont été les calomniateurs forcenés, se condamnoient eux-mêmes en louant l'abbé Fleury.

Le style de Fleury, clair, simple et naturel, a un caractère de candeur qui va, s'il est permis de le dire, jusqu'à une sorte de bonhomie affectueuse, qui ne rabaisse point l'écrivain et qui fait aimer et estimer l'homme.

La Harpe.

§ 256. *Continuation du même sujet, le cardinal de Retz.*

Mais pour la connoissance des hommes et des affaires, pour le talent d'écrire, rien ne peut se comparer, même de fort loin, aux mémoires du fameux cardinal de Retz; c'est le monument le plus précieux, en ce genre, qui nous reste du siècle passé. Le nom de cet homme vraiment singulier réveille tant d'idées à la fois, qu'il est impossible de ne pas chercher à les démêler; et la supériorité de l'homme et de l'ouvrage est une raison pour considérer avec réflexion un personnage qui, parmi tant d'autres plus ou moins célèbres, n'a de ressemblance avec aucun d'eux.

Peut-être ne lui a-t-il manqué, pour être un grand homme, que d'être à sa place. Mais, malheureusement pour lui, il étoit par son caractère également déplacé et dans une monarchie et dans l'église; et la première instruction qui résulte de ses aventures et de ses écrits, c'est que des qualités éminentes, en contradiction avec des circonstances insurmontables de leur nature, ne peuvent produire qu'une lutte brillante et momentanée, une célébrité passagère et une chute complète. La première loi d'une grande ambition fondée sur de grands talens, est donc d'en choisir et d'en décider l'objet, suivant les possibilités morales et politiques. C'est un grand acte de la raison, le plus important de tous; mais en même temps le plus difficile, parce qu'il dépend beaucoup du caractère, qui décide souvent contre la raison; et c'est ce qui arriva au cardinal de Retz. Né avec du génie pour les affaires, audacieux et adroit, ferme et souple, éloquent en public, insinuant dans le particulier, actif et patient, habile à se procurer de l'argent et à le répandre; sachant descendre de son rang jusqu'à la dernière popularité, et le soutenir jusqu'à la hauteur la plus fière, il réunissoit ce qui peut mener à tout dans un état républicain, où chacun a sa valeur personnelle, et peut se placer en raison de ses facultés. Il sentoit ses forces, il y mesura ses projets; mais il ne mesura pas les projets aux moyens.

La seule gloire qui lui soit restée, est celle à laquelle il songeoit le moins, celle d'écrivain supérieur. Ce n'est pas que je le compare, comme on l'a fait un peu

légèrement, à Tacite, dont il n'a ni la profondeur de vues, ni la force de pinceau ; à Salluste, dont il n'égale ni la précision originale, ni l'expression heureuse. Son style est comme son génie, plein de feu et de hardiesse, mais sans règle et sans mesure. On peut reprocher à quelques-uns de ses portraits des antithèses accumulées et forcées ; mais ce défaut, qui est rare chez lui, n'empêche point que le naturel et la vérité ne dominent dans sa diction : de même ses inégalités n'en diminuent point l'éclat : elles sont évidemment les négligences d'un homme qui adresse ses mémoires à une amie intime comme une confidence épistolaire. Il sait raconter et peindre ; mais on voit par les témoignages de ses contemporains que sa mémoire le trompe assez souvent sur les faits et les dates, et que ses prétentions le rendent quelquefois injuste sur les personnes. Il a beaucoup de franchise sur ce qui le regarde, moins pourtant qu'il n'en veut faire paroître ; et son amour-propre, qui le conduisoit dans ses écrits comme dans ses actions, avoue quelques fautes, pour faire croire plus aisément à une suite de combinaisons qu'il est trop facile d'arranger après les événemens, pour que l'on puisse toujours les attribuer à la prudence. Malgré cet artifice, ce qu'il peint le mieux dans ses ouvrages, c'est lui-même, et l'on peut dire de lui, comme de César, qu'il a fait la guerre civile et l'a écrite avec le même esprit. Ses inclinations et ses principes percent de tout côté ; sa politique est tournée tout entière vers les dissentions domestiques ; toutes ses maximes sont adaptées à des temps de cabale et de discorde, et il ne juge presque les hommes que par ce qu'ils peuvent être dans les factions, c'est-à-dire sur le modèle qu'il est plus que personne en état de fournir d'après lui. Enfin ces mémoires, pleins d'esprit, d'agrément, de saillies, d'imagination, de traits heureux, laisseront toujours l'idée d'un homme fort au-dessus du commun. Il n'a guère de défauts que ceux qu'il étoit capable d'éviter en composant avec plus de soin ; comme dans sa conduite ce qu'il y a de plus vicieux n'empêche pas que l'on aperçoive ce qu'il auroit pu être, si la fortune l'avoit autrement placé.

Le même.

§ 257. *Continuation du même sujet. Histoire générale de Voltaire.*

Otons à un historien la connoissance des passions, sa politique sera dès lors aussi incertaine et chancelante que celle de certains hommes d'état qui se laissent ballotter par la fortune. Dans un chapitre, il sera machiavéliste ; dans l'autre, il louera la bonne foi. Partisan zélé du luxe, il se moquera des gouvernemens qui font des lois somptuaires ; et ailleurs, il vous dira que les Suisses ignoroient les sciences et les arts que le luxe a fait naître, mais qu'ils étoient sages et heureux. Les maximes raisonnables qui lui échappent quelquefois ne servent qu'à prouver qu'il a peu de sens ; on ne trouvera dans son ouvrage que des demi-vérités qui seront autant d'erreurs, parce qu'il leur aura donné trop ou trop peu d'étendue. Rien ne sera présenté dans ses justes proportions, ni peint avec des couleurs véritables.

Telle est, pour vous le dire en passant, l'Histoire Universelle de Voltaire. J'étois très-disposé à lui pardonner sa mauvaise morale, son ignorance, et la hardiesse avec laquelle il tronque, défigure et altère la plupart des faits ; mais j'aurois au moins voulu trouver dans l'historien un poëte qui eût assez de sens pour ne pas faire grimacer ses personnages, et qui rendît les passions avec le caractère qu'elles doivent avoir. J'aurois désiré un écrivain qui eût assez de goût pour savoir que l'histoire ne doit jamais se permettre des bouffonneries, et qu'il est barbare et scandaleux de rire et de plaisanter des erreurs qui intéressent le bonheur des hommes. Ce qu'il dit n'est ordinairement qu'ébauché. Veut-il atteindre au but ? il le passe, il est outré. Je n'en suis pas surpris, depuis qu'un de ses plus zélés admirateurs nous a appris qu'il recommandoit aux jeunes gens qui le consultoient, de frapper plutôt fort que juste : précepte admirable pour plaire à la multitude ; mais la multitude ne donne qu'une vogue passagère, et il me semble qu'on doit plutôt en croire Lucien. Il recommande à un historien de la mépriser, de ne pas écrire pour elle, de ne pas même se conformer au goût de son siècle, et d'avoir toujours devant les yeux le jugement de la postérité qui ne se trompe jamais.

Mably.

§ 258. *Continuation du même sujet. Histoire de Charles XII.*

Ce jugement de Mably sur l'histoire de Charles XII nous paroît trop sévère, quoique juste à bien des égards.

Après vous avoir offert un modèle qu'on doit suivre, je vous citerai l'exposition de l'Histoire de Charles XII, par Voltaire, qu'il faut se garder d'imiter. Que de choses inutiles qu'un historien ne se permet que quand il est fort ignorant! Etonné de ce qu'il vient d'apprendre, il ne doute point que ses lecteurs ne lui sachent gré de son érudition, il ne veut rien perdre, il prodigue tout ce qu'il sait. Cependant, que m'importe d'apprendre qu'on ne connoît en Suède que deux saisons, l'hiver et l'été? A quoi bon m'entretenir vaguement des lois barbares et des mœurs sauvages des anciens Suédois? Elles avoient influé dans la révolution de Gustave-Vasa; mais il ne s'agissoit plus de tout cela dans l'histoire de Charles XII. Il falloit se borner à dire que la couronne héréditaire depuis Vasa, sans que la Suède se fût sagement précautionnée contre le pouvoir arbitraire, étoit devenue despotique sous le père de Charles XII; et que ce prince, abusant des divisions de ses sujets pour les dégrader et les avilir, n'avoit pu cependant étouffer tout à fait cette élévation et cette grandeur d'âme qu'ils devoient au règne de Gustave-Adolphe. Au lieu de l'exposition inutile que fait Voltaire, vous voyez qu'il auroit pu la rendre très-belle et très-intéressante, s'il eût su qu'elle doit servir à expliquer les causes des événemens.

Malheureusement, Voltaire a fini tous ses ouvrages avant d'avoir bien compris ce qu'il vouloit faire. N'êtes-vous pas étonné qu'un historien qui oublie de vous exposer la situation actuelle de la Suède, et qui, ne prévoyant pas que le caractère extraordinaire de son héros doit causer une révolution dans les mœurs et le gouvernement des Suédois, ne s'occupe que du moment présent, porte tout d'un coup ses regards sur l'avenir pour ne faire qu'une nouvelle faute? En effet, au lieu de me peindre dans son exposition le czar Pierre I, tel qu'il étoit encore quand la guerre commençoit, il le représente tel qu'il parut, lorsque ses disgrâces, qui n'avoient pu l'abattre, eurent développé toutes les ressources de son génie. Il naît de tout cela un embarras dont certains lecteurs ne s'aperçoivent pas, mais qui gene ceux qui cherchent à se rendre compte des événemens. Après une exposition si vicieuse, vous auriez tort de vous attendre à une histoire raisonnable. Le héros agira sans savoir pourquoi, et l'historien marchera comme un fou à la suite d'un fou.

Le même.

§ 259. *Etude de l'Histoire.*

Peu de gens sont guidés par le goût dans la science de l'histoire; non pas cette science vague et stérile des faits et des dates, qui se borne à savoir en quel temps mourut un homme inutile ou funeste au monde; science uniquement de dictionnaire qui chargeroit la mémoire sans éclairer l'esprit. Je veux parler de cette histoire de l'esprit humain, qui apprend à connoître les mœurs, qui nous trace de faute en faute, et de préjugé en préjugé, les effets des passions des hommes; qui nous fait voir ce que l'ignorance, ou un savoir mal entendu ont causé de maux et qui suit surtout le fil du progrès des arts, à travers ce choc effroyable de tant de puissances, et ce bouleversement de tant d'empires.

Il me semble que si on vouloit mettre à profit le temps présent, on ne passeroit point sa vie à étudier les fables anciennes. Je conseillerois à un jeune homme d'avoir une légère teinture de ces temps reculés; mais je voudrois qu'on commençât une étude sérieuse de l'histoire au temps où elle devient véritablement intéressante pour nous: il me semble que c'est vers la fin du quinzième siècle. L'imprimerie qu'on invente en ce temps-là commence à la rendre moins incertaine. L'Europe change de face: les Turcs qui s'y répandent chassent les belles lettres de Constantinople; elles fleurissent en Italie, elles s'établissent en France; elles vont polir l'Angleterre, l'Allemagne et le septentrion. Une nouvelle religion sépare la moitié de l'Europe de l'obéissance du pape, un nouveau système de politique s'établit: on fait avec le secours de la boussole le tour de l'Afrique; et on commerce avec la Chine plus aisément, que de Paris à Madrid. L'Amérique est découverte; on subjugue un nouveau monde, et le nôtre est presque tout changé; l'Europe chrétienne devient une es-

Digitized by Google

pèce de république immense, où la balance du pouvoir est établie mieux qu'elle ne le fut en Grèce; une correspondance perpétuelle en lie toutes les parties, malgré les guerres que l'ambition des rois suscite, malgré les guerres de religion encore plus destructives. Les arts qui font la gloire des états sont portés à un point que la Grèce et Rome ne connurent jamais. Voilà l'histoire qu'il faut que tout homme sache. On ne trouve là ni oracles menteurs, ni fables insensées, tout y est vrai aux petits détails près, dont il n'y a que les petits esprits qui se soucient beaucoup. Tout nous regarde, tout est fait pour nous; l'argent sur lequel nous prenons nos repas, nos meubles, nos besoins, nos plaisirs nouveaux, tout nous fait souvenir chaque jour que l'Amérique et les grandes Indes, et par conséquent toutes les parties du monde entier sont réunies depuis environ deux siècles et demi par l'industrie de nos pères. Nous ne pouvons faire un pas qui ne nous avertisse du changement qui s'est opéré depuis dans le monde: ici on a fixé pour un temps les priviléges de toute l'Allemagne: là se forme la plus belle des républiques dans un terrain que la mer menace chaque jour d'engloutir; l'Angleterre a réuni la vraie liberté avec la royauté: la Suède l'imite, et le Danemarck n'imite point la Suède. Que je voyage en Allemagne, en France, en Espagne, partout je trouve les traces de cette longue querelle, qui a subsisté entre les maisons d'Autriche et de Bourbon unies par tant de traités, qui ont tous produit des guerres funestes. Il n'y a point de particulier en Europe sur la fortune de qui tous ces changemens n'aient influé. Il sied bien après cela de s'occuper de Sardanapale, et de Mordokempad, et de rechercher les anecdotes du Persan Cayamarrat, et de Sabaco Métophis. Un homme mûr qui a des affaires sérieuses, ne répète point les contes de sa nourrice.

Voltaire.

§ 260. *Continuation du même sujet.*

Je vous l'ai dit plusieurs fois: il me semble qu'il n'est rien de plus inutile que l'étude de l'histoire, de la manière dont on l'étudie d'ordinaire; comme il n'y auroit rien de si utile, si on l'étudioit bien. On charge sa mémoire d'un grand nombre de dates, de noms et d'événemens. Pourvu qu'on puisse simplement redire ce qu'on a lu, ou ouï dire, on passe pour être savant. Un jeune homme qui se voit applaudir là-dessus, se croit fort habile. Comme on ne juge presque des choses à cet âge que sur le jugement qu'on en voit faire à ceux qui sont plus vieux, il est impossible qu'il ne conçoive une grande opinion de suffisance, quand il voit qu'on n'exige plus rien de lui, et que ceux de qui il dépend se font honneur en toute occasion de la facilité qu'il a à parler et à redire, sans aucune réflexion, tout ce qu'on l'a obligé de retenir.

Cependant le véritable usage de l'histoire ne consiste pas à savoir beaucoup d'événemens et d'actions sans y faire aucune réflexion. Cette manière de les connoître seulement par mémoire ne mérite pas même le nom de savoir; car savoir, c'est connoître les choses par leurs causes. Ainsi, savoir l'histoire, c'est connoître les hommes, qui en fournissent la matière; c'est juger de ces hommes sainement: étudier l'histoire, c'est étudier les motifs, les opinions et les passions des hommes, pour en connoître tous les ressorts, les tours et les détours, enfin toutes les illusions qu'elles savent faire aux esprits, et les surprises qu'elles font aux cœurs.

Je voudrois donc qu'on accoutumât insensiblement les jeunes gens à réfléchir, naturellement et sans art, sur ce qu'ils trouvent de plus remarquable dans l'histoire; afin que la lecture qu'ils en font pût former des hommes, et non pas des perroquets; car on peut bien appeler de cette sorte la plupart de ceux qui en parlent.

Ne dites point qu'ils en sont incapables. On ne sauroit traiter trop tôt les enfans en hommes: dès qu'on peut parler, on peut raisonner. Cette opinion de l'incapacité des jeunes gens pour le raisonnement, est une condescendance pour les maîtres plutôt que pour les disciples. Parce que ces maîtres ne savent pas les faire raisonner, ils ont intérêt à dire que cela est impossible: comme ils ne possèdent pas l'art de servir de sage-femme aux esprits, ainsi que Socrate l'appeloit, et d'y découvrir les trésors de lumière et de sagesse que la nature y a cachés, ils se moquent de cet art merveilleux, comme d'une chose chimérique, quoique Platon nous en fasse si bien voir la pratique.

Mais, quand même les maîtres seroient habiles, la mauvaise gloire des parens les

empêcheroit toujours de réussir; car la réflexion n'enrichit pas tant la mémoire, qu'elle forme le jugement: elle tend plutôt à rendre capable de penser sagement que de parler beaucoup; mais les parens veulent voir eux-mêmes le profit que font leurs enfans, et la plupart ne sont pas capables de connoître les bonnes qualités du jugement, comme d'entendre les faits historiques qu'on rapporte par mémoire.

D'ailleurs leur but est que leurs enfans paroissent savans avant l'âge, qu'ils aient matière de parler beaucoup en disant des choses que le commun du monde ne sait point, et qui sont agréables d'elles-mêmes, comme sont tous les traits d'histoire; au lieu que le principal fruit de cette méthode est d'accoutumer les jeunes gens à parler peu, et à réfléchir beaucoup; à ne dire jamais une histoire pour seulement faire voir qu'on la sait; enfin, à ne considérer les faits historiques que comme des autorités pour appuyer la raison, ou comme des sujets pour l'exercer.

Outre cela, c'est que cette sorte d'étude de réflexion consiste dans des considérations naturelles et familières que tout le monde croit savoir et avoir faites, quand on vient à les dire, quoique personne ne s'en soit avisé; ainsi elles n'excitent aucune admiration; mais l'histoire, au contraire, étant une chose que la nature n'enseigne point, il n'est personne qui ne reconnoisse absolument pour nouveau ce qu'il entend dire pour la première fois, et qui ne considère ainsi la connoissance qu'on en a comme quelque chose que tout le monde n'a pas, et partant, quelque chose d'estimable, qui sert à faire paroître et à se distinguer. Or, les parens n'ont d'autre but que de rendre leurs enfans capables d'exciter l'admiration du plus grand nombre, qui est toujours celui des ignorans; quelque méprisable que soit cette admiration, quelque dangereux qu'il soit d'accoutumer les jeunes gens à cette mauvaise gloire.

De là vient, qu'au lieu que l'histoire devroit servir à leur faire apprendre comme d'eux-mêmes, la véritable morale, par les réflexions qu'on leur devroit faire faire sur les endroits les plus singuliers, les plus instructifs, elle ne leur sert qu'à se faire accroire à eux-mêmes, et aux ignorans comme eux, qu'ils savent quelque chose, pendant qu'ils ne savent rien.

Saint Réal.

§ 261. *Manière dont la jeunesse doit étudier l'histoire.*

Pour connoître les hommes il faut les voir agir. Dans le monde, on les entend parler, ils montrent leurs discours et cachent leurs actions; mais dans l'histoire, elles sont dévoilées, et on les juge sur les faits. Leurs propos même aident à les apprécier. Car comparant ce qu'ils font à ce qu'ils disent, on voit à la fois ce qu'ils sont et ce qu'ils veulent paroître; plus ils se déguisent, mieux on les connoît.

Malheureusement cette étude a ses dangers, ses inconvéniens de toute espèce. Il est difficile de se mettre dans un point de vue, d'où l'on puisse juger ses semblables avec équité. Un des grands vices de l'histoire est, qu'elle peint beaucoup plus les hommes par leurs mauvais côtés que par les bons: comme elle n'est intéressante que par les révolutions, les catastrophes, tant qu'un peuple croit et prospère dans le calme d'un paisible gouvernement, elle n'en dit rien; elle ne commence à en parler que quand, ne pouvant plus se suffire à lui-même, il prend part aux affaires de ses voisins, ou les laisse prendre part aux siennes: elle ne l'illustre que quand il est déjà sur son déclin: toutes nos histoires commencent où elles devroient finir. Nous avons fort exactement celle des peuples qui se détruisent, ce qui nous manque est celle des peuples qui se multiplient; ils sont assez heureux et assez sages pour qu'elle n'ait rien à dire d'eux: et en effet, nous voyons, même de nos jours, que les gouvernemens qui se conduisent le mieux, sont ceux dont on parle le moins. Nous ne savons donc que le mal, à peine le bien fait-il époque. Il n'y a que les méchans de célèbres, les bons sont oubliés ou tournés en ridicule (1); et voilà comment l'histoire, ainsi que la philosophie, calomnie sans cesse le genre humain.

De plus, il s'en faut bien que les faits décrits dans l'histoire, soient la peinture exacte des mêmes faits tels qu'ils sont arrivés. Ils changent de forme dans la tête de l'historien; ils se moulent sur ses intérêts, ils prennent la teinte de ses préjugés. Qui est-ce qui sait mettre exactement le lecteur au lieu de la scène, pour voir un événement tel qu'il s'est

(1) *Bien des faits historiques prouvent combien cette assertion est outrée.*
L'Editeur.

passé ? L'ignorance et la partialité déguisent tout. Sans altérer même un trait historique, en étendant ou resserrant des circonstances qui s'y rapportent, que de faces différentes on peut lui donner! Mettez un même objet à divers points de vue, à peine paroitra-t-il le même, et pourtant rien n'aura changé, que l'œil du spectateur. Suffit-il, pour l'honneur de la vérité, de me dire un fait véritable, en me le faisant voir tout autrement qu'il n'est arrivé ? Combien de fois un arbre de plus ou de moins, un rocher à droite ou à gauche, un tourbillon de poussière élevé par le vent, ont décidé de l'événement d'un combat, sans que personne s'en soit aperçu ? Cela empêche-t-il que l'historien ne vous dise la cause de la défaite ou de la victoire avec autant d'assurance que s'il eût été partout ? Or, que m'importent les faits eux-mêmes, quand la raison m'en est inconnue; et quelles leçons puis-je tirer d'un événement dont j'ignore la vraie cause ? L'historien m'en donne une, mais il la controuve; et la critique elle-même, dont on fait tant de bruit, n'est qu'un art de conjecturer; l'art de choisir entre plusieurs mensonges, celui qui ressemble le mieux à la vérité.

N'avez-vous jamais lu Cléopatre ou Cassandre, ou d'autres livres de cette espèce ? L'auteur choisit un événement connu; puis l'accomodant à ses vues, l'ornant de détails de son invention, de personnages qui n'ont jamais existé, et de portraits imaginaires, entasse fictions sur fictions pour rendre sa lecture agréable. Je vois peu de différence entre ces romans et vos histoires, si ce n'est que le romancier se livre davantage à sa propre imagination, et que l'historien s'asservit plus à celle d'autrui; à quoi j'ajouterai, si l'on veut, que le premier se propose un objet moral, bon ou mauvais, dont l'autre ne se soucie guères.

On me dira que la vérité de l'histoire intéresse moins que la vérité des mœurs et des caracteres; pourvu que le cœur humain soit bien peint, il importe peu que les événemens soient fidèlement rapportés; car, après tout, ajoute-t-on, que nous font des faits arrivés il y a deux mille ans ? on a raison, si les portraits sont bien rendus d'après nature; mais la plupart n'ont leur modèle que dans l'imagination de l'historien, n'est-ce pas retomber dans l'inconvénient qu'on vouloit fuir.

Les pires historiens pour un jeune homme sont ceux qui jugent. Qu'il lise les faits et qu'il juge lui-même; c'est ainsi qu'il apprend à connoître les hommes. Si le jugement de l'auteur le guide sans cesse, il ne fait que voir par l'œil d'un autre; et quand cet œil lui manque, il ne voit plus rien.

Je laisse à part l'histoire moderne, non-seulement parce qu'elle n'a plus de physionomie, et que nos hommes se ressemblent tous; mais parce que nos historiens, uniquement attentifs à briller, ne songent qu'à faire des portraits fortement coloriés, et qui souvent ne représentent rien. Généralement les anciens font moins de portraits, mettent moins d'esprit et plus de sens dans leurs jugemens, encore y a-t-il entre eux un grand choix à faire; et il ne faut pas d'abord prendre les plus judicieux, mais les plus simples. Je ne voudrois mettre dans les mains d'un jeune homme ni Polybe, ni Salluste; Tacite est le livre des vieillards; les jeunes gens ne sont pas faits pour l'entendre: il faut apprendre à lire dans les actions humaines les premiers traits du cœur de l'homme, avant d'en vouloir sonder les profondeurs; il faut savoir bien lire dans les faits avant de lire dans les maximes. La philosophie en maximes ne convient qu'à l'expérience. La jeunesse ne doit rien généraliser; toute son instruction doit être en règles particulières.

Thucydide est, à mon gré, le vrai modèle des historiens. Il rapporte les faits sans les juger; mais il n'omet aucune des circonstances propres à nous en faire juger nous-mêmes. Il met tout ce qu'il raconte sous les yeux du lecteur; loin de s'interposer entre les événemens et les lecteurs, il se dérobe; on ne croit plus lire, on croit voir. Malheureusement il parle toujours de guerre, et l'on ne voit presque dans ses récits que la chose du monde la moins instructive, savoir des combats. La retraite des dix mille et les commentaires de César, ont à peu-près la même sagesse et le même défaut. Le bon Hérodote, sans portraits, sans maximes, mais coulant, naïf, plein de détails les plus capables d'intéresser et de plaire, seroit, peut-être, le meilleur des historiens, si ces mêmes détails ne dégénéroient souvent en simplicités puériles, plus propres à gâter le goût de la jeunesse qu'à le former; il faut déjà du discernement pour le lire. Je ne dis rien

de Tite-Live, son tour viendra ; mais il est politique, il est rhéteur, il est tout ce qui ne convient pas à cet âge.

L'histoire en général est défectueuse, en ce qu'elle ne tient registre que de faits sensibles et marqués, qu'on peut fixer par des noms, des lieux, des dates; mais les causes lentes et progressives de ces faits lesquelles ne peuvent s'assigner de même, restent toujours inconnues. On trouve souvent dans une bataille gagnée ou perdue, la raison d'une révolution qui, même avant cette bataille, étoit devenue inévitable. La guerre ne fait guères que manifester des événemens déjà déterminés par des causes morales que les historiens savent rarement voir.

L'esprit philosophique a tourné de ce côté les réflexions de plusieurs écrivains de ce siècle; mais je doute que la vérité gagne à leur travail La fureur des systêmes s'étant emparée d'eux tous, nul ne cherche à voir les choses comme elles sont, mais comme elles s'accordent avec leurs systêmes.

Ajoutez à toutes ces réflexions, que l'histoire montre bien plus les actions que les hommes, parce qu'elle ne saisit ceux-ci que dans certains momens choisis, dans leurs vêtemens de parade : elle n'expose que l'homme public qui s'est arrangé pour être vu. Elle ne le suit point dans sa maison, dans son cabinet, dans sa famille, au milieu de ses amis, elle ne le peint que quand il représente; c'est bien plus son habit que sa personne qu'elle peint.

J'aimerois mieux la lecture des vies particulières pour commencer l'étude du cœur humain; car alors l'homme a beau se dérober, l'historien le poursuit partout; il ne lui laisse aucun moment de relâche, aucun recoin pour éviter l'œil perçant du spectateur, et c'est quand l'un croit mieux se cacher, que l'autre le fait le mieux connoître. *Ceux*, dit Montaigne, *qui écrivent les vies, d'autant qu'ils s'amusent plus aux conseils qu'aux événemens, plus à ce qui se passe au-dedans, qu'à ce qui arrive au-dehors; ceux-là me sont plus propres; voilà pourquoi c'est mon homme que Plutarque.*

Il est vrai que le génie des hommes assemblés ou des peuples est fort différent du caractère de l'homme en particulier, et que ce seroit connoître très-imparfaitement le cœur humain que de ne pas l'examiner aussi dans la multitude; mais il n'est pas moins vrai qu'il faut commencer par étudier l'homme pour juger les hommes, et que qui connoîtroit parfaitement les penchans de chaque individu, pourroit prévoir tous leurs effets combinés dans le corps du peuple.

Il faut encore ici recourir aux anciens, par les raisons que j'ai déjà dites, et de plus, parce que tous les détails familiers et bas, mais vrais et caractéristiques, étant bannis du style moderne, les hommes sont aussi parés par nos auteurs dans leurs vies privées que sur la scène du monde. La décence, non moins sévère dans les écrits que dans les actions ne permet plus de dire en public que ce qu'elle permet d'y faire; et comme on ne peut montrer les hommes que représentant toujours, on ne les connoît pas plus dans nos livres que sur nos théâtres. On aura beau faire et refaire cent fois la vie des rois, nous n'aurons plus de Suétones.

Plutarque excelle par ces mêmes détails dans lesquels nous n'osons plus entrer. Il a une grâce inimitable à peindre les grands hommes dans les petites choses, et il est si heureux dans le choix de ses traits, que souvent un mot, un sourire, un geste lui suffit pour caractériser son héros. Avec un mot plaisant, Annibal rassure son armée effrayée, et la fait marcher en riant à la bataille qui lui livra l'Italie: Agésilas à cheval sur un bâton, me fait aimer le vainqueur du grand roi : César traversant un pauvre village et causant avec ses amis, décèle sans y penser le fourbe qui disoit ne vouloir qu'être l'égal de Pompée: Alexandre avale une médecine, et ne dit pas un seul mot; c'est le plus beau moment de sa vie : Aristide écrit son propre nom sur une coquille, et justifie ainsi son surnom : Philopémen, le manteau bas, coupe du bois dans la cuisine de son hôte. Voilà le véritable art de peindre. La physionomie ne se montre pas dans les grands traits, ni le caractère dans les grandes actions : c'est dans les bagatelles que le naturel se découvre. Les choses publiques sont ou trop communes ou trop apprêtées, et c'est presque unique ment à celles-ci que la dignité moderne permet à nos auteurs de s'arrêter.

J. J. Rousseau.

§ 282. *Qu'en étudiant l'histoire, on doit s'appliquer à découvrir les causes des événemens.*

Polybe, qui manioit la plume aussi habilement que l'épée, et qui n'étoit pas

moins bon écrivain qu'excellent capitaine, marque en plusieurs endroits de ses livres que la meilleure manière de composer et d'étudier l'histoire est de ne se pas borner au simple récit des faits, du gain ou de la perte d'une bataille, de l'agrandissement ou de la chute des empires; mais d'approfondir les raisons, et d'en lier ensemble toutes les circonstances et les suites; de démêler, s'il se peut, dans chaque évènement les desseins secrets et les ressorts cachés; de remonter jusqu'à l'origine des choses, et aux préparations les plus éloignées; de bien discerner les causes véritables d'une guerre d'avec les prétextes spécieux dont on les couvre: et surtout d'être attentif à ce qui a décidé du succès d'une entreprise, du sort d'une bataille, de la ruine d'un état. Sans cela, dit-il, l'histoire fournit au lecteur un spectacle agréable, mais non une instruction utile; elle sert à contenter la curiosité dans le moment, mais elle n'est de nul usage dans la suite pour la conduite de la vie.

Il remarque que la guerre des Romains en Asie contre Antiochus étoit une suite de celle qu'ils avoient faite auparavant contre Philippe roi de Macédoine; que ce qui avoit donné occasion à celle-ci, étoit l'heureux succès de la seconde guerre Punique; dont la principale cause, du côté des Carthaginois, avoit été la perte de la Sicile et de la Sardaigne: qu'ainsi pour se former une juste idée des divers évènemens de ces guerres, il ne faut pas les considérer séparément ni par parties, mais embrasser le tout ensemble, et en bien étudier les liaisons, les suites et les dépendances.

Il observe au même endroit que ce seroit se tromper grossièrement que de regarder la prise de Sagonte par Annibal comme la véritable cause de la seconde guerre Punique. Le regret qu'eurent les Carthaginois d'avoir cédé trop facilement la Sicile par le traité qui termina la première guerre Punique; l'injustice et la violence des Romains, qui profitèrent des troubles excités dans l'Afrique pour enlever encore la Sardaigne aux Carthaginois, et pour leur imposer un nouveau tribut; les heureux succès et les conquêtes de ces derniers dans l'Espagne: voilà quelles furent les véritables causes de la rupture du traité; comme Tite-Live, suivant en cela le plan de Polybe, l'insinue en peu de mots dès le commencement de son histoire de la seconde guerre Punique.

Polybe prend de là occasion d'établir un principe fort utile pour l'étude de l'histoire, qui est qu'on doit y distinguer exactement trois choses: les commencemens, les causes, les prétextes d'une guerre. Les commencemens sont les premières entreprises qui éclatent au-dehors, et qui sont les suites des résolutions formées en secret: tel étoit le siège de Sagonte. Les causes sont les différentes dispositions des esprits, les mécontentemens particuliers, les injures qu'on a reçues, l'espérance de réussir dans ses entreprises: telles étoient, dans le fait dont nous parlons, la perte de la Sicile et de la Sardaigne jointe à l'imposition d'un nouveau tribut, et l'occasion favorable d'un chef aussi habile et aussi aguerri qu'étoit Annibal. Les prétextes ne sont qu'un voile qui sert à cacher les véritables causes.

Il éclaircit encore ce principe par d'autres exemples. Croit-on, dit-il, que l'irruption d'Alexandre dans l'Asie fut la première cause de la guerre contre les Perses? Il s'en faut bien que cela ne fût ainsi: et pour s'en convaincre, il ne faut que jeter les yeux sur les longs préparatifs qui avoient précédé cette irruption, laquelle fut le commencement et le signal, non la cause de la guerre. Deux grands événemens avoient fait conjecturer à Philippe que la puissance des Perses, autrefois si formidable, commençoit à pencher vers sa ruine: le retour glorieux et triomphant des dix mille Grecs sous la conduite de Xénophon à travers les villes ennemies, sans qu'Artaxerce victorieux eut osé s'opposer à la résolution hardie qu'ils formèrent de traverser en corps d'armée tout son empire pour retourner en leur pays; et la généreuse entreprise d'Agésilas roi de Lacédémone, qui avec une poignée de monde porta la guerre et la terreur jusque dans le sein de l'Asie mineure sans trouver aucun obstacle à ses desseins, et qui ne fut arrêté dans ses conquêtes que par les divisions de la Grèce. Philippe comparant cette lâcheté et cette nonchalance des Perses avec l'activité et le courage de ses Macédoniens, animé par l'espérance de la gloire et des avantages qui devoient être le fruit certain de cette guerre, après avoir su par une habileté incroyable, réunir en sa faveur tous les esprits et tous

les suffrages de la Grèce, prit pour prétexte de la guerre qu'il méditoit contre les Perses, les anciennes injures que les Grecs en avoient reçues, et travailla avec un soin infatigable aux préparatifs de la guerre, dont Alexandre, son fils, qui succéda à ses desseins aussibien qu'à son royaume, profita sagement pour les mettre en exécution. La foiblesse et la nonchalance des Perses, furent donc la véritable cause de cette guerre: leurs anciennes entreprises contre la Grèce, en furent le prétexte: et l'entrée d'Alexandre dans l'Asie, en fut le commencement.

Il développe de la même manière les prétextes apparens et les véritables causes de la guerre des Romains contre Antiochus.

Denys d'Halicarnasse pose les mêmes principes que Polybe. Il déclare en plusieurs endroits que pour tirer de la lecture des histoires le profit qu'on en doit espérer, et pour la rendre utile au maniement des affaires publiques, il ne faut pas borner sa curiosité aux faits et aux événemens, mais qu'il en faut pénétrer les raisons, étudier les moyens qui les ont conduits, examiner avec attention le succès que Dieu leur a donnés, (ces paroles sont remarquables dans un païen) et n'ignorer aucune des circonstances qui ont donné le branle et le mouvement aux entreprises dont il s'agit.

Un homme d'esprit et de sens, dit-il ailleurs, se contente-t-il de savoir que dans la guerre contre les Perses, les Athéniens et les Lacédémoniens remportèrent contre eux trois victoires, deux sur mer, et l'autre sur terre; et qu'avec une armée composée au plus de cent dix mille soldats ils battirent celle du roi des Perses qui traînoit après lui plus de trois cents mille hommes? Ne souhaite-t-il pas, outre cela, d'être instruit des endroits où ces batailles se donnèrent; des causes qui firent pencher la victoire du côté du petit nombre, et qui donnèrent lieu à un événement si surprenant; du nom et du caractère des chefs qui se signalèrent de part et d'autre; en un mot de toutes les circonstances mémorables et de toutes les suites d'une action si importante? Car, ajoute-t-il, c'est un grand plaisir pour un homme sensé et judicieux, qui lit une histoire écrite de cette sorte, d'être conduit comme par la main au début et au terme de chaque action, et au lieu de simple lecteur qu'il seroit, de devenir comme le témoin et le spectateur de tout ce qui lui est raconté.

M. Bossuet, évêque de Meaux, remarque de même dans son discours sur l'histoire universelle, qu'il ne faut pas considérer seulement l'élévation et la chute des empires, mais qu'il faut encore plus s'arrêter sur les causes de leurs progrès, et sur celles de leur décadence. " Car, dit-il, ce même Dieu qui a fait " l'enchaînement de l'univers, et qui, " tout-puissant par lui-même, a voulu, " pour établir l'ordre, que les parties " d'un si grand tout dépendissent les " unes des autres: ce même Dieu a " voulu aussi que le cours des choses " humaines eut sa suite et ses propor- " tions. Je veux dire que les hommes " et les nations ont eu des qualités pro- " portionnées à l'élévation à laquelle ils " étoient destinés; et, qu'à la réserve " de certains coups extraordinaires où " Dieu vouloit que sa main parût toute " seule, il n'est point arrivé de grands " changemens qui n'aient eu leurs causes " dans les siècles précédens. Et comme " dans toutes les affaires il y a ce qui les " prépare, ce qui détermine à les entre- " prendre, et ce qui les fait réussir: la " vraie science de l'histoire est de re- " marquer dans chaque temps ces se- " crettes dispositions qui ont préparé les " grands changemens; et les conjonc- " tures importantes qui les ont fait ar- " river. En effet: il ne suffit pas de " regarder seulement devant ses yeux, " c'est-à-dire de considérer ces grands " événemens qui décident tout à coup " de la fortune des empires. Qui veut " entendre à fond les choses humaines, " doit les reprendre de plus haut; et " il lui faut observer les inclinations et " les mœurs, où, pour dire tout en un " mot, le caractère, tant des peuples " dominans en général, que des princes " en particulier, et enfin de tous les " hommes extraordinaires, qui par l'im- " portance du personnage qu'ils ont eu " à faire dans le monde ont contribué " en bien ou en mal aux changemens des " états et à la fortune publique."

Rollin.

§ 263. *Qu'enfin étudiant l'histoire, on doit étudier la caractère des peuples et des grands hommes.*

Pour ce qui regarde le caractère des peuples, je ne puis rien faire de mieux

que de renvoyer le lecteur aux remarques que M. Bossuet a faites sur ce sujet dans la seconde partie de son discours sur l'histoire universelle. Cet ouvrage est l'un des plus admirables qui aient paru de notre temps, je ne dis pas seulement par la beauté et par la sublimité du style, mais encore plus par la grandeur des choses mêmes, par la solidité des réflexions, par la profonde connoissance du cœur humain, et par cette vaste étendue qui embrasse tous les siècles et tous les empires. On y voit avec un plaisir infini passer comme en revue tous les peuples et toutes les nations du monde avec leurs bonnes et mauvaises qualités; avec leurs mœurs, leurs coutumes, leurs inclinations différentes; Egyptiens, Assyriens, Perses, Mèdes, Grecs, Romains. On y voit tous les royaumes du monde sortir comme de terre, s'élever peu à peu par des accroissemens insensibles, étendre ensuite de tous côtés leurs conquêtes, parvenir par différens moyens au faîte de la grandeur humaine, et par des révolutions subites tomber tout d'un coup de cette élévation, et aller, pour ainsi dire, se perdre et s'abîmer dans le même néant d'où ils étoient sortis. Mais, ce qui est bien plus digne d'attention, on y voit dans les mœurs mêmes des peuples, dans leurs caractères, dans leurs vertus et dans leurs vices, la cause de leur agrandissement et de leur chute: on y apprend, non-seulement à démêler ces ressorts secrets et cachés de la politique humaine, qui donnent le mouvement à toutes les actions et à toutes les entreprises; mais à y reconnoître partout un être souverain, qui veille et préside à tout, qui règle et conduit tous les événemens, qui dispose et décide en maître du sort de tous les royaumes et de tous les empires du monde. Je ne puis donc trop exhorter ceux qui sont chargés de l'éducation de la jeunesse, à lire et à étudier avec attention cet excellent livre, si capable de former en même temps et l'esprit et le cœur; et, après l'avoir bien étudié eux-mêmes, à tâcher d'en inspirer le goût à leurs élèves.

Ce que j'ai dit des peuples, on doit l'entendre aussi des grands hommes, des personnages célèbres, qui se sont distingués en bien ou en mal dans chaque nation; dont il faut s'appliquer avec soin à étudier le génie, le naturel, les vertus, les défauts, les qualités particulières et personnelles, en un mot un certain fond d'esprit et de conduite qui domine en eux, et qui les caractérise: car c'est là proprement les connoître. Autrement on n'en voit que la surface et le dehors: et ce n'est pas par l'habillement, ni même par le visage seul, qu'on discerne les hommes, et qu'on en peut juger.

Il ne faut pas croire non plus que ce soit principalement par les actions d'éclat qu'on les puisse connoître. Quand ils se donnent en spectacle au public, ils peuvent se contrefaire et se contraindre, en prenant pour un temps le visage et le masque qui convient au personnage qu'ils ont à soutenir. C'est dans le particulier, dans l'intérieur, dans le cabinet, dans le domestique, qu'ils se montrent tels qu'ils sont, sans déguisement et sans apprêt. C'est là qu'ils agissent et qu'ils parlent d'après nature. Aussi c'est surtout par ces endroits qu'il faut étudier les grands hommes, pour en porter un jugement certain: et c'est l'avantage inestimable qu'on trouve dans Plutarque, et par où l'on peut dire qu'il l'emporte infiniment sur tous les autres historiens. Dans les vies qu'il nous a laissées des grands hommes célèbres parmi les Grecs et les Romains, il descend dans un détail qui fait un plaisir infini. Il ne se contente pas de montrer le capitaine, le conquérant, le politique, le magistrat, l'orateur: il ouvre à ses lecteurs l'intérieur de la maison, ou plutôt le fond du cœur de ceux dont il parle, et il leur y fait voir le père, le mari, le maître, l'ami. On croit vivre et s'entretenir avec eux, être de leurs parties et de leurs promenades, assister à leurs repas et à leurs conversations. Cicéron dit quelque part qu'en marchant dans Athènes et dans les lieux circonvoisins, on ne pouvoit faire un pas sans rencontrer quelque ancien monument d'histoire, qui rappeloit dans l'esprit le souvenir des grands hommes qui y avoient autrefois vécu, et qui les rendoit en quelque sorte présens. Ici c'étoit un jardin, où l'on s'imaginoit voir encore les traces de Platon qui s'y promenoit en traitant des plus graves matières de philosophie: là c'étoit le lieu des assemblées publiques où Eschine et Démosthène sembloient encore plaider l'un contre l'autre: on croyoit en parcourant les bords de la mer, y entendre la voix de l'orateur Grec qui apprenoit à vaincre le bruit tumultueux des assemblées en surmontant celui des flots. Il me semble que la lecture des vies de Plutarque pro-

Digitized by Google

duit un effet à peu près semblable, en nous rendant comme présens les grands hommes dont il parle, et en nous donnant de leurs mœurs et de leurs manières une idée aussi vive et aussi animée que si nous avions vécu et conversé avec eux. On connoît plus parfaitement le fond du génie, de l'esprit, du caractère d'Alexandre par la vie assez courte et assez abrégée qu'en a fait Plutarque, que par l'histoire fort détaillée et fort circonstanciée qu'en ont écrit Quinte-Curce et Arrien.

Cette connoissance exacte du caractère des grands hommes fait une partie essentielle de l'histoire; et c'est pour cela qu'ordinairement les bons historiens ont soin de donner un précis et une idée générale des bonnes et des mauvaises qualités de ceux qui ont eu le plus de part aux événemens dont ils entreprennent de faire le récit. Tels sont dans Salluste les portraits de Catilina, de Marius, de Sylla: tels dans Tite-Live ceux de Furius Camillus, d'Annibal, et de tant d'autres.

C'est en étudiant avec attention les qualités dominantes et des peuples en général, et des grands capitaines en particulier, qu'on se met en état de bien juger de leurs desseins, de leurs actions, de leurs entreprises, et qu'on peut même prévoir quelle en sera la suite. Philopémen, ce capitaine si sensé, voyant d'un côté la mollesse et la nonchalance d'Antiochus, qui s'amusoit à des festins et à des noces, et de l'autre l'attention et l'activité infatigable des Romains, n'eut pas de peine à deviner de quel côté tourneroit la victoire. Polybe, en plusieurs endroits de son histoire, a soin par de sages reflexions de rendre son lecteur attentif aux qualités personnelles des grands hommes dont il parle, et de faire remarquer que les conquêtes des Romains étoient l'effet d'un plan concerté de loin, et conduit à son exécution par des voies, dont l'habileté des capitaines rendoit le succès presque immanquable. C'est par cette étude profonde du génie et du caractère des hommes; c'est en examinant à fond la nature et la constitution des différentes sortes de gouvernemens et des causes naturelles qui par la suite des temps en changent la forme; enfin, c'est en faisant de sérieuses réflexions sur la disposition présente des affaires et des esprits, que ce même historien, dans le sixième livre de ses histoires, pousse la sagacité de la conjecture et la prévoyance de l'avenir jusqu'à déclarer nettement que tôt ou tard l'état de Rome retombera dans la monarchie. Lorsque je parlerai de l'histoire Romaine, je donnerai un extrait et un précis de cet endroit de Polybe, l'un des plus curieux et des plus remarquables que nous fournisse l'antiquité.

Le même.

§ 264. *Qu'en étudiant l'histoire, on doit y observer ce qui regarde les mœurs et la conduite de la vie.*

Les observations dont j'ai parlé jusqu'ici ne sont pas les seules, ni les plus essentielles: celles qui regardent le réglement des mœurs, sont encore plus importantes. "Ce qu'il y a," dit Tite-Live dans la belle préface de son ouvrage, "ce qu'il y a de plus avantageux dans la connoissance de l'histoire, c'est que l'on y peut envisager des exemples de toute espèce placés dans un grand jour. Vous y trouvez des modèles à suivre, tant pour votre conduite particulière, que pour l'administration des affaires publiques: vous y trouvez aussi des actions vicieuses dans le projet, funestes pour le succès, qui avertissent d'éviter d'en faire de semblables."

Il en est à peu près de l'étude de l'histoire, comme des voyages. S'ils se bornent à parcourir beaucoup de pays, à voir beaucoup de villes, à examiner la beauté et la magnificence des édifices et des monumens publics, seront-ils d'un grand usage? rendront-ils quelqu'un plus sage, plus réglé, plus tempérant? lui ôteront-ils ses préjugés et ses erreurs? Ils l'amuseront pour un temps comme un enfant par la nouveauté et la variété des objets, qui lui causeront une stupide admiration. En user ainsi, ce n'est pas voyager, mais s'égarer, et perdre son temps et sa peine. Il est dit d'Ulysse qu'il parcourut beaucoup de villes; mais ce n'est qu'après qu'on a remarqué qu'il s'appliquoit à étudier les mœurs et le génie des peuples.

Les anciens entreprenoient de longs et fréquens voyages, mais c'étoit pour s'instruire, pour voir des hommes, pour profiter de leurs lumières,

Tel est l'usage que nous devons faire de l'histoire. Nous avons besoin d'instructions et de modèles pour embrasser la vertu malgré tous les périls et tous les

obstacles dont elle est environnée : l'histoire nous en fournit de toutes sortes. C'est là qu'on puise des sentimens de probité et d'honneur. Il faut étudier avec soin les actions et les paroles des grands hommes de l'antiquité, et s'en occuper sérieusement.

Cicéron voulant porter son frère Quintus à la douceur et à la modération, le fait souvenir de ce qu'il avoit lu dans Xénophon sur Cyrus et sur Agésilas. Il nous marque que c'étoit là l'usage que lui-même faisoit des lectures de sa jeunesse, et qu'il avoit appris dans l'histoire à tout souffrir, à tout mépriser pour sa patrie. « Combien, dit-il, les écrivains « Grecs et Latins nous ont-ils laissé de « modeles de vertus, qu'ils ne nous pro- « posent pas pour les regarder seule- « ment, mais pour les imiter! Et c'est « en les étudiant sans cesse, et en tâchant « de les copier dans le maniement des af- « faires publiques, que je me suis formé « l'esprit et le cœur par l'idée des grands « hommes dont ces écrivains nous ont « tracé de si admirables portraits."

Il faut donc, en apprenant l'histoire aux jeunes gens, être fort attentif à leur en faire tirer un des principaux fruits, qui est le règlement des mœurs : y mêler pour cela de temps en temps de courtes reflexions : leur demander à eux-mêmes le jugement qu'ils forment des actions qui y sont rapportées : les accoutumer surtout à ne se point laisser éblouir à un vain éclat extérieur, mais à juger de tout selon les principes de l'équité, de la vérité, de la justice : leur faire admirer la modestie, la frugalité, la générosité, le désintéressement, l'amour du bien public, qui régnoient dans les bons temps des républiques Grecques, et de celle de Rome. Quand des jeunes gens sont ainsi formés de bonne heure, et qu'ils sont accoutumés dès le plus bas âge par l'étude de l'histoire à admirer les exemples de vertu, et à détester les vices, on peut espérer que ces premières semences, aidées d'un secours supérieur, sans lequel elles avorteroient bientôt, porteront leur fruit dans le temps : et qu'il leur arrivera quelque chose de pareil à ce qu'on rapporte d'un disciple de Platon, que ce sage philosophe avoit élevé avec grand soin dans sa maison. Quand il fut retourné dans celle de ses parens, étonné de la manière violente et emportée dont son père parloit : « Jamais, dit-il, je n'ai rien vu de tel chez Platon."

§ 265. *Nécessité pour les Princes d'étudier l'Histoire.*

Quand l'histoire seroit inutile aux autres hommes, il faudroit la faire lire aux princes. Il n'y a pas de meilleur moyen de leur découvrir ce que peuvent les passions et les intérêt, les temps et les conjonctures, les bons et les mauvais conseils; les histoires ne sont composées que des actions qui les occupent, et tout semble y être fait pour leur usage. Si l'expérience leur est nécessaire pour acquérir cette prudence qui fait bien régner, il n'est rien de plus utile à leur instruction que de joindre aux exemples des siècles passés les expériences qu'ils font tous les jours. Au lieu qu'ordinairement ils n'apprennent qu'aux dépens de leurs sujets et de leur gloire, à juger des affaires dangereuses qui leur arrivent; par le secours de l'histoire, ils forment leur jugement, sans rien hasarder, sur les événemens passés. Lorsqu'ils voient jusqu'aux vices les plus cachés des princes, exposés aux yeux de tous les hommes, malgré les fausses louanges qu'on leur donne pendant leur vie, ils ont honte de la vaine joie que leur cause la flatterie, et ils connoissent que la vraie gloire ne peut s'accorder qu'avec le mérite.

D'ailleurs il seroit honteux, je ne dis pas à un prince, mais en général à tout honnête homme d'ignorer le genre humain, et les changemens mémorables que la suite des temps a faits dans le monde. Si on n'apprend de l'histoire à distinguer les temps, on représentera les hommes sous la loi de nature ou sous la loi écrite, tels qu'ils sont sous la loi évangélique : on parlera des Perses vaincus sous Alexandre, comme on parle des Perses victorieux sous Cyrus; on fera la Grèce aussi libre du temps de Philippe que du temps de Thémistocle ou de Miltiade; le peuple Romain aussi fier sous les empereurs que sous les consuls; l'église aussi tranquille sous Dioclétien que sous Constantin, et la France agitée de guerres civiles du temps de Charles IX, de Henri III, aussi puissante que du temps de Louis XIV, où réunie sous un si grand roi, seule elle triomphe de toute l'Europe.

Bossuet.

§ 266. *Véritable usage de l'histoire pour un Prince.*

Ne considérer l'histoire que comme un amas immense de faits qu'on tâche de

ranger par ordre de dates dans sa mémoire, c'est ne satisfaire qu'une vaine et puérile curiosité qui décèle un petit esprit, ou se charger d'une érudition infructueuse qui n'est propre qu'à faire un pédant. Que nous importe de connoître les erreurs de nos pères, si elles ne servent pas à nous rendre plus sages? Cherchez, Monseigneur, à former votre cœur et votre esprit. L'histoire doit être, pendant toute votre vie, l'école où vous vous instruirez de vos devoirs. En vous présentant des peintures vives de la considération qui accompagne la vertu, et du mépris qui suit le vice, elle doit un jour suppléer aux hommes qui cultivent aujourd'hui les heureuses qualités que la nature vous a données.

On ose aujourd'hui vous montrer la vérité; on ose tantôt mettre un frein à vos passions naissantes, et tantôt secouer cette pesanteur naturelle qui retarde notre marche vers le bien; mais un jour viendra, et il n'est pas loin, Monseigneur, qu'abandonné à vous-même, vous ne trouverez autour de vous aucun secours contre des passions d'autant plus fortes et plus indiscrètes que vous êtes plus élevé au-dessus des hommes qui vous entourent. Vous ne connoissez pas le malheur, je dirois presque la misère de votre condition. La vérité, toujours timide, toujours fastidieuse, toujours étrangère dans les palais des princes, craindra certainement de se montrer devant vous. Redoutez, Monseigneur, ce moment de votre indépendance. Quand je vous l'ai annoncé comme prochain, si vous avez éprouvé un sentiment de joie et d'impatience, je vous avertis que vous devez redoubler d'attention pour ne pas échouer contre l'écueil qui vous attend. Triste et malheureux effet de votre grandeur! vous serez environné de complaisans à gages, qui épieront incessamment vos foibles; et dont la funeste adresse vous tendra des piéges d'autant plus dangereux qu'ils vous paroîtront agréables. Pour vous dominer impérieusement, ils iront au-devant de vos désirs; ils tâcheront, avec autant d'art que de constance, de vous rendre esclave de vos passions en feignant d'obéir aux vôtres. Si vous les croyez, vous serez tenté de vous croire quelque chose de plus qu'un homme, et dupe de vos courtisans, vous vous trouverez rabaissé même au-dessous d'eux.

A la voix insidieuse de la flatterie, opposez les réflexions que vous fournira l'histoire; elle vous apprendra, si elle n'est pas écrite par la plume prostituée de nos écrivains modernes, que la vertu ne doit pas être d'un exercice plus commode et plus facile pour les princes, que pour les autres hommes; elle vous dira au contraire que plus vos devoirs sont étendus, plus vous devez livrer de combats et faire d'efforts pour les remplir; elle vous avertira que, né comme tous les hommes avec un commencement de toutes les passions, vous devez craindre qu'elles ne vous conduisent aux plus grands vices; elle vous dira que chaque vice du prince est un malheur public.

Mably, de l'Etude de l'Histoire.

§ 267. *Il verra que la vertu est le fondement de la prospérité des peuples.*

Quelques peuples ont joui pendant plusieurs siècles d'un bonheur constant; d'autres n'ont eu qu'une prospérité courte et passagère, ou n'ont existé que pour être malheureux. Quelques états n'ont jamais pu, malgré leurs efforts, sortir de leur première médiocrité: quelques-uns sont parvenus sans peine à la plus grande puissance. Combien de nations autrefois célèbres, et dont la durée sembloit en quelque sorte devoir être égale à celle du monde, ne sont plus connues que dans l'histoire! Perses, Egyptiens, Grecs, Macédoniens, Carthaginois, Romains, tous ces peuples sont détruits. Leurs révolutions, leur ruine ne devroient-elles être considérées que comme les jeux d'une fatalité aveugle? Ne rapporterons-nous de leur histoire, Monseigneur, que la triste et fatale conviction que tout est fragile, que tout cède aux coups du temps, que tout meurt, que les états ont un terme fatal, et quand il approche, qu'il n'y a plus ni sagesse, ni prudence, ni courage qui puissent les sauver.

Non, chaque nation a eu le sort qu'elle devoit avoir: et, quoique chaque état meure, chaque état peut et doit aspirer à l'immortalité. Ainsi que Phocion l'enseigne à Aristias, accoutumez-vous à voir dans la prospérité des peuples, la récompense que l'auteur de la nature a attachée à la pratique de la vertu: voyez dans leurs adversités le châtiment dont il punit leurs vices. Aucun état florissant n'est déchu, qu'après avoir abandonné les institutions qui l'avoient fait fleurir; aucun état n'est devenu heureux qu'en

réparant ses fautes, et corrigeant ses abus. La fortune n'est rien, la sagesse est tout; et ces grands événemens rapportés dans l'histoire ancienne et moderne, et qui nous effraient, seront autant de leçons salutaires si nous savons en profiter. Appliquez-vous dans vos études, Monseigneur, à démêler avec soin les causes du peu de prospérité, et des malheurs infinis que les hommes ont éprouvés, et vous connoîtrez sûrement la route que vous devez prendre pour devenir le père de vos sujets, et le bienfaiteur des générations suivantes. La connoissance du passé levera le voile qui vous cache l'avenir. Vous verrez par quelles institutions les peuples inquiets qui déchirent aujourd'hui l'Europe, peuvent encore se rendre heureux. Vous connoîtrez le sort que chaque nation doit attendre de ses mœurs, de ses lois, de son gouvernement.

Il n'y a point d'histoire ainsi méditée, qui ne vous instruise de quelque vérité fondamentale, et ne nous préserve des préjugés de notre politique moderne qui cherche le bonheur où il n'est pas. Les rois de Babylone, d'Assyrie, d'Egypte et de Perse, ces monarques si puissans sembleront vous crier de dessous leurs ruines, que la vaste étendue des provinces, le nombre des esclaves, les richesses, le faste et l'orgueil du pouvoir arbitraire hâtent la décadence des empires. La Phénicie, Tyr et Carthage vous annonceront tristement que le commerce, l'avarice, les arts et l'industrie ne donnent qu'une prospérité passagère, et que les richesses accumulées avec peine trouvent toujours des ravisseurs, parce qu'elles excitent la cupidité des étrangers. Rome vous dira, Monseigneur, apprenez par mon exemple tout ce que la vertu produit de force et de grandeur: elle m'a donné l'empire du monde. Mais, ajoutera-t-elle, en me voyant déchirée par mes propres citoyens, et la proie de quelques nations barbares qui n'avoient que du courage, apprenez à redouter l'injustice, la mollesse, l'avarice et l'ambition.

Mably, Etude de l'Histoire.

§ 268. *Il verra que la justice ou l'injustice des lois est la première cause de tous les biens et de tous les maux de la société.*

Tous les peuples ont eu des lois, mais peu d'entre eux ont été heureux. Quelle en est la cause? C'est que les législateurs paroissent avoir presque toujours ignoré que l'objet de la société, c'est d'unir les familles par un intérêt commun, afin qu'au lieu de se nuire, elles se prêtent des secours mutuels dans leurs besoins journaliers, et joignent leurs forces pour repousser de concert un ennemi étranger qui voudroit les troubler. Si telle est, comme on n'en peut douter, la fin de la société, j'en conclus, Monseigneur, que les lois doivent être justes; car leur injustice, loin de prévenir les injures et les torts que les citoyens pourroient se faire, ne serviroit au contraire qu'à les autoriser. Les hommes, ou oppresseurs ou opprimés en vertu des lois, se trouveroient encore exposés dans la société aux mêmes inconvéniens qu'ils éprouvoient dans l'état de nature. Ils se haïroient, ils se défieroient les uns des autres, ils ne seroient occupés qu'à se tromper et à se venger, et leurs divisions domestiques priveroient la république des forces qui sont le fruit de l'union.

A quel signe certain jugera-t-on de la justice des lois? A leur impartialité. Je vais, Monseigneur, vous dire des vérités un peu dures pour l'oreille d'un prince; mais vous êtes sans doute préparé à les entendre; et si vous voulez ne pas oublier que vous n'êtes qu'un homme, il est nécessaire que vous ne les ignoriez pas.

Puisque la nature n'a mis aucune différence entre ses enfans; puisqu'elle me donne à moi comme à vous le même droit à ses faveurs; puisque nous avons tous la même raison, les mêmes sens, les mêmes organes; puisqu'elle n'a pas créé des maîtres, des sujets, des esclaves, des princes, des nobles, des roturiers, des riches, des pauvres; comment les lois politiques, qui ne doivent être que le développement des lois naturelles, pourroient-elles établir sans danger une différence choquante et cruelle entre les hommes? Pourquoi la loi, qui doit satisfaire la raison pour produire le bien, la révolteroit-elle sans produire le mal? Toute législation est partiale, et par conséquent injuste, qui sacrifie une partie des citoyens à l'autre. Elle n'établira qu'un faux bien, une fausse paix: car de quel œil des hommes dont on blesse les intérêts ne doivent-ils pas regarder ceux qui ne sont heureux qu'à leurs dépens? N'ayant et ne pouvant point avoir de patrie, ne forment-ils pas une troupe d'ennemis, ou du moins d'étrangers dans le sein de l'état? Les esclaves des anciens devoient

haïr leurs maîtres; aussi se soulevèrent-ils souvent. Parmi nous autres modernes, ne seroit-il pas insensé de s'attendre à trouver des citoyens dans ces hommes à qui leur extrême pauvreté et les mépris des riches et des grands défendent d'être libres et presque d'être hommes.

Le même.

§ 269. *Portraits et Parallèles de quelques grands hommes anciens et modernes.*

1. Portrait. *Thémistocle.*

Il y a dans Thémistocle quelque chose qui frappe extrêmement, et la seule bataille de Salamine, dont il eut tout l'honneur, lui donne droit de disputer de la gloire avec les plus grands hommes. Il y fit paroître un courage invincible, une connoissance parfaite de l'art militaire, une grandeur d'âme extraordinaire, accompagnées d'une sagesse et d'une modération qui en relèvent beaucoup le mérite: comme on le vit surtout lorsque pour le bien commun il porta les Athéniens a céder le commandement général de la flotte a ceux de Lacédémone, et lorsque lui-même souffrit avec une patience et un sang-froid qui étoient au-dessus de son âge, le traitement injurieux d'Eurybiade.

Ce qu'il y a de plus admirable dans Thémistocle, et qui forme son principal caractère, c'est une pénétration et une présence d'esprit, à qui rien n'échappoit, Après une courte et rapide délibération, il prenoit sur le champ le meilleur parti. Il avoit une extrême habileté pour discerner dans l'occasion ce qui étoit le plus convenable; et il prévoyoit par des conjectures presque sures ce qui devoit arriver. Le dessein qu'il forma et qu'il exécuta, de tourner les forces d'Athènes du côté de la mer, marquoit en lui un genie supérieur, capable des plus grandes vues, pénétrant dans l'avenir et saisissant dans les affaires le point décisif. Il comprit qu'Athenes, ne possédant qu'un territoire stérile et peu étendu, n'avoit que ce seul moyen pour s'enrichir et s'agrandir, et pour se rendre nécessaire aux alliés, et formidable aux ennemis. On peut regarder ce projet comme la source et la cause de tous les grands événemens qui rendirent dans la suite la république d'Athènes si florissante.

Mais il faut avouer que le dessein noir et perfide que Thémistocle proposa, de brûler en pleine paix la flotte des Grecs pour accroître la puissance des Athéniens, oblige de rabattre infiniment de l'idée qu'on a de lui: car comme nous l'avons souvent observé, c'est le cœur, c'est-à-dire la probité et la droiture, qui décide du vrai mérite. Et c'est ainsi que le peuple d'Athènes en jugea. Je ne sais si dans toute l'histoire il y a un fait plus digne d'admiration que celui-ci. Ce ne sont point des philosophes, à qui il ne coute rien d'établir dans leurs écoles de belles maximes et de sublimes régles de morale, qui décident que jamais l'utile ne doit l'emporter sur l'honnête. C'est un peuple entier, intéressé dans la proposition qu'on lui fait, qui la regarde comme très-importante pour le bien de l'état, et qui néanmoins, sans hésiter un moment, la rejète d'un commun accord, par cette unique raison, qu'elle est contraire à la justice.

Les grandes qualités de Thémistocle furent aussi beaucoup ternies par un désir de gloire excessif, et par une ambition démesurée, qu'il ne put jamais contenir dans de justes bornes, qui le rendit ennemi de tout mérite qui pouvoit disputer de la gloire avec lui, qui le porta à faire exiler Aristide, et qui lui fit terminer ses jours d'une manière peu honnorable dans un pays étranger, et parmi les ennemis de sa patrie.

Rollin.

§ 270. 2. *Aristide.*

S'il pouvoit y avoir une vertu sans tache parmi les païens, ce seroit celle d'Aristide. Une grandeur d'âme extraordinaire le rendoit supérieur à toutes les passions: Intérêt, plaisir, ambition, ressentiment, jalousie; l'amour de la vertu et de la patrie étouffoit en lui tous ces sentimens. C'étoit l'homme de la république. Pourvu qu'elle fût bien servie, il lui importoit peu par qui elle le fut. Le mérite des autres, loin de le blesser, devenoit le sien propre par l'approbation qu'il lui donnoit. Il eut part à toutes les grandes victoires que la Grèce remporta de son temps, mais sans s'en élever. Il ne songeoit point à dominer dans Athènes, mais à rendre Athenes dominante: et il en vint à bout, non, en équippant de grosses flottes, ou en mettant sur pied de nombreuses ar-

mées, mais en rendant aimable aux alliés le gouvernement des Athéniens par sa douceur, sa bonté, son humanité, sa justice. Le désintéressement qu'il fit paroître dans le maniement des deniers publics, et l'amour de la pauvreté porté, si on osoit le dire, presque jusqu'à l'excès, sont des vertus tellement au dessus de notre siècle, qu'à peine pouvons-nous les croire. En un mot, et c'est par où l'on peut juger de la solide grandeur d'Aristide: si Athènes avoit toujours eu des chefs qui lui eussent ressemblé, maitresse de la Grèce, et contente d'en faire le bonheur et d'y maintenir la paix, elle auroit été en même temps la terreur des ennemis, l'amour des alliés, et l'admiration de tout l'univers.

Thémistocle ne faisoit point difficulté d'employer les ruses et les finesses pour arriver à ses fins, et ne montroit pas beaucoup de fermeté ni de constance dans ses entreprises. Mais pour Aristide, il étoit ferme dans sa conduite et dans ses principes, inébranlable dans tout ce qui lui paroissoit juste, et incapable d'user du moindre mensonge et de la moindre ombre de flatterie, de déguisement, et de fraude, non pas même par manière de jeu.

Il avoit une maxime bien importante pour ceux qui veulent entrer dans les charges publiques, et dans le maniement des affaires, et qui souvent ne comptent que sur leurs patrons et sur l'intrigue. Cette maxime étoit, que le véritable citoyen, l'homme de bien, devoit faire consister tout son crédit à faire et à conseiller en tout et partout ce qui étoit honnête et juste. Il parloit ainsi, parce qu'il voyoit que le grand crédit des amis portoit la plupart de ceux qui étoient en place à abuser de leur pouvoir pour commettre des injustices.

Rien n'est plus admirable ni plus au-dessus de notre siècle, au-dessus de nos mœurs et de notre manière d'agir et de penser, que ce que fit Aristide avant la bataille de Marathon. Le commandement de l'armée roulant par jour entre dix généraux Athéniens, Aristide fut le premier à céder le commandement à Miltiade comme au plus habile, et engagea ses collègues à faire de même, en leur montrant qu'il n'est point honteux, mais grand et salutaire, de céder et de se soumettre à ceux qui ont un mérite supérieur. Et par cette réunion de toute l'autorité en un seul chef, il mit Miltiade en état de remporter une grande victoire sur les Perses.

Le même.

§ 271. 3. *Cimon.*

Cimon s'appliqua aussi à orner la ville. Mais, outre que l'argent qu'il y employa faisoit partie du butin qu'il avoit pris sur les ennemis, et n'étoit point le plus pur sang et la substance des peuples; la dépense fut très-médiocre, et il ne s'attacha qu'à des ouvrages, ou absolument nécessaires, comme étoient le port, les murailles, et les fortifications de la ville; ou d'une grande commodité pour les citoyens, telles qu'étoient les galleries et les promenades publiques, les grandes places de la ville, les lieux d'exercice, comme l'académie, séjour ordinaire des beaux esprits, et retraite célèbre des philosophes. Ce fut particulièrement cet endroit qu'il s'appliqua à rendre plus agréable; et par cette légère dépense il donna occasion à ces entretiens savans, véritablement dignes d'hommes libres, et qui ont fait tant d'honneur à la ville d'Athènes dans tous les siècles.

Il avoit amassé de grands biens, mais il en faisoit un usage capable de faire rougir des chrétiens, donnant largement à tous les pauvres qu'il rencontroit, faisant distribuer des habits à ceux qui en manquoient, invitant à manger chez lui ceux des bourgeois d'Athènes qui étoient dans le besoin. Quelle comparaison, dit Plutarque, entre la table Cimon, simple, frugale, populaire, et qui avec une dépense médiocre nourrissoit tous les jours un grand nombre de citoyens; et celle de Lucullus, magnifiquement servie, plus digne d'un satrape Persan que d'un citoyen Romain, et destinée à satisfaire à grands frais la sensualité de quelques débauchés de profession, dont tout le mérite étoit de savoir goûter les morceaux friands, et sans doute de bien louer le maître de la maison!

Cimon égala, par ses expéditions militaires, la gloire des plus grands capitaines Grecs; car aucun avant lui n'avoit porté si loin ses armes et ses conquêtes: et il joignit à la bravoure et au courage des autres, une prudence et une modération, qui ne furent pas moins utiles à la patrie.

Sa jeunesse ne fut pas sans reproche: mais tout le reste de sa vie en couvrit et en effaça parfaitement les fautes: et où trouve-t-on une vertu sans tache?

Le même.

§ 272. 4. *Périclès.*

Périclès s'aperçut de bonne heure que sa naissance et ses richesses lui donnoient des droits et le rendoient suspect. Un autre motif augmentoit ses alarmes. Des vieillards qui avoient connu Pisistrate, croyoient le retrouver dans le jeune Périclès: c'étoit avec les mêmes traits, le même son de voix, et le même talent de la parole: il falloit se faire pardonner cette ressemblance, et les avantages dont elle étoit accompagnée. Périclès condamna ses premières années à l'étude de la philosophie, sans se mêler des affaires publiques, et ne paroissant ambitionner d'autre distinction que celle de la valeur.

Pendant le temps que Cimon tint les rênes du gouvernement, on vit Périclès se retirer de la société, renoncer aux plaisirs, attirer l'attention de la multitude par une démarche lente, un maintien décent, un extérieur modeste et des mœurs irréprochables. Il parut enfin à la tribune, et ses premiers essais étonnèrent les Athéniens. Il devoit à la nature d'être le plus éloquent des hommes, et au travail d'être le premier des orateurs de la Grèce.

Les maîtres célèbres qui avoient élevé son enfance, continuant à l'éclairer de leurs conseils, remontoient avec lui aux principes de la morale et de la politique; son génie s'approprioit leurs connoissances; et de là cette profondeur, cette plénitude de lumière, cette force de style, qu'il savoit adoucir au besoin, les grâces qu'il ne négligeoit point, qu'il n'affecta jamais, tant d'autres qualités qui le mirent en état de persuader ceux qu'il ne pouvoit convaincre, et d'entraîner ceux-mêmes qu'il ne pouvoit ni convaincre ni persuader.

On trouvoit dans ses discours une majesté imposante, sous laquelle les esprits restoient accablés. C'étoit le fruit de ses conversations avec le philosophe Anaxagore, qui en lui développant les principes des êtres, et les phénomènes de la nature, sembloit avoir agrandi son âme naturellement élevée.

On n'étoit pas moins frappé de la dextérité avec laquelle il pressoit ses adversaires, et se déroboit à leurs poursuites. Il la devoit au philosophe Zénon d'Elée, qui l'avoit plus d'une fois conduit dans les détours d'une dialectique captieuse, pour lui en découvrir les issues secrètes; aussi l'un des plus grands antagonistes de Périclès, disoit souvent: *Quand je l'ai terrassé, et que je le tiens sous moi, il s'écrie qu'il n'est point vaincu, et le persuade à tout le monde.*

Périclès connoissoit trop bien sa nation pour ne pas fonder ses espérances sur le talent de la parole; et l'excellence de ce talent pour n'être pas le premier à le respecter. Avant que de paroître en public, il s'avertissoit en secret qu'il alloit parler à des hommes libres, à des Grecs, à des Athéniens.

Cependant il s'éloignoit le plus qu'il pouvoit de la tribune, parce que, toujours ardent à suivre avec lenteur le projet de son élévation, il craignoit d'effacer par de nouveaux succès l'impression des premiers, et de porter trop tôt l'admiration du peuple à ce point, d'où elle ne peut que descendre. On jugea qu'un orateur qui dédaignoit des applaudissemens dont il étoit assuré, méritoit la confiance qu'il ne cherchoit pas, et que les affaires dont il faisoit le rapport, devoient être bien importantes, puisqu'elles le forçoient à rompre le silence.

On conçut une haute idée du pouvoir qu'il avoit sur son âme, lorsqu'un jour que l'assemblée se prolongea jusqu'à la nuit, on vit un simple particulier ne cesser de l'interrompre et de l'outrager, le suivre avec des injures jusque dans sa maison; et Périclès ordonner froidement à un de ses esclaves de prendre un flambeau et de conduire cet homme chez lui.

Quand on vit enfin que partout il montroit non-seulement le talent, mais encore la vertu propre à la circonstance; dans son intérieur, la modestie et la frugalité des temps anciens; dans les emplois de l'administration, un désintéressement et une probité inaltérable; dans le commandement des armées, l'attention à ne donner rien au hasard, et à risquer plutôt sa réputation que le salut de l'état; on pensa qu'une âme qui savoit mépriser les louanges et l'insulte, les richesses, les superfluités et la gloire elle-même, devoit avoir pour le bien public cette chaleur dévorante qui étouffe les autres passions, ou qui du moins les réunit dans un sentiment unique.

Ce fut surtout cette illusion qui éleva Périclès; et il sut l'entretenir pendant près de quarante ans, dans une nation éclairée, jalouse de son autorité, et qui se lassoit aussi facilement de son admiration que de son obéissance.

. Il partagea d'abord sa faveur avant que de l'obtenir tout entière. Cimon étoit à la tête des nobles et des riches; Périclès se déclara pour la multitude qu'il méprisoit, et qui lui donna un parti considérable. Cimon, qui par des voies légitimes avoit acquis dans ses expéditions une fortune immense, l'employoit à décorer la ville, et à soulager les malheureux. Périclès, par la force de son ascendant, disposa du trésor public, et de celui des alliés, remplit Athènes des chefs-d'œuvre de l'art, assigna des pensions aux citoyens pauvres, leur distribua une partie des terres conquises, multiplia les fêtes, accorda un droit de présence aux juges, à ceux qui assisteroient aux spectacles et à l'assemblée générale. Le peuple ne voyant que la main qui donnoit, fermoit les yeux sur la source où elle puisoit. Il s'unissoit de plus en plus avec Périclès, qui, pour se l'attacher plus fortement encore, le rendit complice de ses injustices, et se servit de lui pour frapper ces grands coups qui augmentent le crédit en le manifestant. Il fit bannir Cimon faussement accusé d'entretenir des liaisons suspectes avec les Lacédémoniens; et sous de frivoles prétextes il détruisit l'autorité de l'Aréopage, qui s'opposoit avec vigueur à la licence des mœurs et des innovations.

Du moment que Périclès n'eût plus de concurrent, il changea de système; il avoit subjugué le parti des riches, en flattant la multitude; il subjugua la multitude, en reprimant ses caprices, tantôt par une opposition invincible, tantôt par la sagesse de ses conseils, ou par les charmes de son éloquence. Tout s'opéroit par ses volontés; tout se faisoit en apparence, selon les règles établies; et la liberté rassurée par le maintien des formes républicaines, expiroit, sans qu'on s'en aperçût, sous le poids du génie.

Plus la puissance de Périclès augmentoit, moins il prodiguoit son crédit et sa présence. Renfermé dans un petit cercle de parens et d'amis, il veilloit du fond de sa retraite sur toutes les parties du gouvernement, tandis qu'on ne le croyoit occupé qu'à pacifier ou bouleverser la Grèce. Les Athéniens, dociles au mouvement qui les entrainoit, en respectoient l'auteur, parce qu'ils le voyoient rarement implorer leurs suffrages; et aussi excessifs dans leurs expressions que dans leurs sentimens, ils ne représentoient Périclès que sous les traits du plus puissant des dieux. Faisoit-il entendre sa voix dans les occasions essentielles? On disoit que Jupiter lui avoit confié les éclairs et la foudre. N'agissoit-il dans les autres que par le ministère de ses créatures? On se rappeloit que le souverain des cieux laissoit à des génies subalternes, les détails du gouvernement de l'univers.

Périclès étendit par des victoires éclatantes les domaines de la république: mais quand il vit la puissance des Athéniens à une certaine élévation, il crut que ce seroit une honte de la laisser affoiblir; et un malheur de l'augmenter encore. Cette vue dirigea toutes ses opérations; et le triomphe de sa politique fut d'avoir, pendant si long-temps, retenu les Athéniens dans l'inaction, leurs alliés dans la dépendance et ceux de Lacédémone dans le respect.

Ce grand homme mourut de la peste au commencement de la guerre du Péloponèse. Près de rendre le dernier soupir, et ne donnant plus aucun signe de vie, les principaux d'Athènes rassemblés autour de son lit, soulageoient leur douleur, en racontant ses victoires et le nombre de ses trophées. Ces exploits leur dit-il en se soulevant avec effort, *sont l'ouvrage de la fortune, et me sont communs avec d'autres généraux. Le seul éloge que je mérite, est de n'avoir fait prendre le deuil à aucun citoyen.*

Barthelemy.

§ 273. *Alcibiade.*

Il semble que la nature avoit essayé de réunir en Alcibiade tout ce qu'elle peut produire de plus fort en vices et en vertus. Une origine illustre, des richesses considérables, la figure la plus distinguée, les grâces les plus séduisantes, un esprit facile et étendu, l'honneur, enfin, d'appartenir à Périclès; tels furent les avantages qui éblouirent d'abord les Athéniens, et dont il fût ébloui le premier.

Dans un âge où l'on n'a besoin que d'indulgence et de conseils, il eut une cour et des flatteurs: il étonna ses maîtres par sa docilité, et les Athéniens par la licence de sa conduite. Socrate, qui prévit de bonne heure que ce jeune homme seroit le plus dangereux des citoyens d'Athènes, s'il n'en devenoit le plus utile, rechercha son amitié, l'obtint à force de soins, et ne la perdit jamais: il entreprit de modérer cette vanité qui ne pouvoit souffrir dans le monde ni de supérieurs, ni d'égal; et tel étoit dans ces occasions, le pouvoir de la raison et

de la vertu, que le disciple pleuroit sur ses erreurs, et se laissoit humilier sans se plaindre.

Quand il entra dans la carrière des honneurs, il voulut devoir ses succès, moins à l'éclat de sa magnificence et de ses libéralités, qu'aux attraits de son éloquence: il parut à la tribune. Un léger défaut de prononciation prêtoit à ses paroles les grâces naïves de l'enfance; et quoiqu'il hésitât quelquefois pour trouver le mot propre, il fut regardé comme un des plus grands orateurs d'Athènes. Il avoit déjà donné des preuves de sa valeur; et, d'après ses premières campagnes, on augura qu'il seroit un jour le plus habile général de la Grèce. Sa douceur, son affabilité, et beaucoup d'autres qualités concoururent à le rendre le plus aimable des hommes.

Il ne falloit pas chercher dans son cœur l'élévation que produit la vertu; mais on y trouvoit la hardiesse que donne l'instinct de la supériorité. Aucun obstacle, aucun malheur ne pouvoit ni le surprendre, ni le décourager: il sembloit persuadé que lorsque les âmes d'un certain ordre ne font pas tout ce qu'elles veulent, c'est qu'elles n'osent pas tout ce qu'elles peuvent. Forcé par les circonstances, de servir les ennemis de sa patrie, il lui fut aussi facile de gagner leur confiance par son ascendant, que de les gouverner par ses conseils: il eut cela de particulier, qu'il fit toujours triompher le parti qu'il favorisoit, et que ses nombreux exploits ne furent jamais ternis par aucun revers.

Dans les négociations, il employoit tantôt les lumières de son esprit, qui étoient aussi vives que profondes; tantôt des ruses et des perfidies, que des raisons d'état ne peuvent jamais autoriser; d'autres fois la facilité d'un caractère, que le besoin de dominer ou le désir de plaire plioit sans effort aux conjonctures. Chez tous les peuples il s'attira les regards et maîtrisa l'opinion publique. Les Spartiates furent étonnés de sa frugalité; les Thraces, de son intempérance; les Béotiens, de son amour pour les exercices violens; les Ioniens, de son goût pour la paresse et la volupté; les Satrapes d'Asie, d'un luxe qu'ils ne pouvoient égaler. Il se fût montré le plus vertueux des hommes, s'il n'avoit jamais eu l'exemple du vice: mais le vice l'entraînoit, sans l'asservir. Il semble que la profanation des lois et la corruption des mœurs n'étoit à ses yeux qu'une suite de victoires remportées sur les mœurs et sur les lois; on pourroit dire encore que ses défauts n'étoient que des écarts de sa vanité. Les traits de légèreté, de frivolité, d'imprudence, échappés à sa jeunesse et à son oisiveté, disparoissoient dans les occasions qui demandoient de la réflexion et de la constance. Alors il joignoit la prudence à l'activité; et les plaisirs ne lui déroboient aucun des instans qu'il devoit à sa gloire ou à ses intérêts.

Sa vanité auroit tôt ou tard dégénéré en ambition: car il étoit impossible qu'un homme si supérieur aux autres, et si dévoré de l'envie de dominer, n'eût fini par exiger l'obéissance, après avoir épuisé l'admiration. Aussi fut-il toute sa vie suspect aux principaux citoyens, dont les uns redoutoient ses talens, les autres, ses excès; et tour à tour adoré, craint et haï du peuple qui ne pouvoit se passer de lui; et comme les sentimens dont il étoit l'objet, devenoient des passions violentes, ce fut avec des convulsions de joie ou de fureur, que les Athéniens l'élevèrent aux honneurs, le condamnèrent à mort, le rappelèrent et le proscrivirent une seconde fois.

Sa première disgrâce, en l'arrêtant presque au commencement de sa carrière, n'a laissé voir qu'une vérité; c'est que son génie et ses projets furent trop vastes pour le bonheur de sa patrie. On a dit que la Grèce ne pouvoit porter deux Alcibiades: on doit ajouter qu'Athènes en eut un de trop.

Après son second bannissement, il se retira en Phrygie, dans le gouvernement de Pharnabaze, dont il avoit reçu des marques de distinction et d'amitié. Instruit des levées que le jeune Cyrus faisoit dans l'Asie mineure, il en avoit conclu que ce prince méditoit une expédition contre Artaxerxès son frère. Il comptoit en conséquence, se rendre auprès du roi de Perse, l'avertir du danger qui le menaçoit et en obtenir des secours pour délivrer sa patrie du joug des 30 tyrans qui l'opprimoient: mais tout à coup des assassins envoyés par le Satrape, entourèrent sa maison, et, n'ayant pas la hardiesse de l'attaquer, y mirent le feu. Alcibiade s'élança, l'épée à la main, à travers les flammes, écarta les barbares, et tomba sous une grêle de traits. Ainsi mourut, à l'âge de 40 ans, un des hommes les plus extraordinaires qui aient jamais existé.

Le même.

§ 274. *Epaminondas.*

Ce n'est pas sans raison qu'Epaminondas a été considéré comme le premier homme de la Grèce. Il seroit difficile de dire s'il fut plus grand capitaine, qu'homme de bien. Il réunissoit en lui seul, comme le remarque Diodore de Sicile, toutes les belles qualités des plus fameux généraux, et n'en avoit point les vices. Il étoit également insensible à l'ambition et à l'avarice. Il chercha, non à commander lui-même, mais à procurer le commandement à sa patrie. Les richesses, loin de le tenter, ne purent jamais approcher de lui: il semble qu'il se seroit cru déshonoré en devenant riche, et sa pauvreté l'accompagna jusqu'au tombeau, où il ne put être porté qu'aux dépens du public. Etant né pauvre, il voulut toujours le demeurer: et jamais son ami Pélopidas ne put vaincre sa résistance. « Je ne rougis point, lui disoit-il, d'une « pauvreté qui ne m'a point empêché « de mériter les premiers emplois de la « république, et le commandement de « ses armées. Elle ne m'a point fait de « honte, et je ne veux pas non plus lui « en faire en l'abandonnant."

Il ne fut pas plus avide de gloire que d'argent. Jamais il ne brigua les premières places: ce furent les dignités qui allèrent le chercher, et elles furent souvent obligées de faire violence à sa modestie. Il s'en acquitta toujours de telle sorte, qu'il parut leur faire plus d'honneur que lui-même n'en étoit honoré.

Sa droiture, sa sincérité, son amour invincible pour la justice, lui attiroient une pleine confiance des citoyens, et même des ennemis. On ne pouvoit s'empêcher d'aimer et d'admirer en lui un caractère de bonté et de douceur constante, que rien n'étoit capable d'altérer, et qui ne diminuoit rien de la haute estime et de la vénération que ses grandes qualités lui attiroient. C'est en ces sortes de vertus que Plutarque fait consister la véritable grandeur d'Epaminondas. Rien en effet n'est plus rare que ces qualités dans un pouvoir presque souverain, au milieu des guerres et des victoires, à la tête des grandes affaires; et il n'y a rien qu'il soit plus nécessaire de bien montrer aux gens de qualité, qui sont souvent tentés d'y substituer l'artifice, la dissimulation, les airs de hauteur et de faste.

L'élévation de ses sentimens lui fit toujours porter avec douceur et avec patience la jalousie de ses égaux, la mauvaise humeur de ses citoyens, les calomnies de ses ennemis, et l'ingratitude de sa patrie après ses grands services. Il étoit persuadé que la grandeur d'âme consiste principalement à souffrir ces épreuves sans se troubler, sans se plaindre, sans rien rabattre de son zèle; parce qu'il en est de la pàtrie comme de ceux qui nous ont donné la vie, dont nous devons endurer les mauvais traitemens avec soumission.

Jamais personne ne sut mieux que lui le métier de la guerre. Il joignoit à un courage intrépide une prudence consommée. Et toutes ces vertus ne furent pas moins l'effet de l'excellente éducation qu'il avoit reçue, que de son heureux naturel. Dès sa plus tendre jeunesse il avoit témoigné un goût merveilleux pour l'étude et pour le travail, en sorte qu'on pourroit s'étonner comment un homme né parmi les lettres, et nourri dans le sein de la philosophie, avoit pu acquérir une science si parfaite de l'art militaire.

Rollin.

§ 275. 7. *Dion.*

Il est difficile de trouver réunies dans une seule personne autant d'excellentes qualités qu'on en voit dans Dion. Grandeur d'âme, noblesse de sentiment, générosité à répandre ses biens, valeur héroïque dans les combats accompagnée d'un sang-froid et d'une prudence peu communes, un esprit vaste et capable des plus grandes vues, une fermeté inébranlable dans les plus grands dangers et dans les revers de fortune les plus inopinés, un amour de la patrie et du bien public porté presque jusqu'à l'excès; voilà une partie des vertus de Dion. Il saisit les préceptes de la philosophie avec une ardeur, dont Platon témoigne avoir vu peu d'exemples: et il l'étudia, non par curiosité, ou par vanité, mais pour s'instruire de ses devoirs, et pour en faire la règle de sa conduite.

Quelque passionné qu'il fût pour la philosophie, cette étude ne le détourna jamais de son devoir, et il sut contenir son ardeur dans de justes bornes. Après que Denys l'eut obligé de quitter Syracuse et la Sicile, il menoit dans son exil la vie la plus agréable qu'il soit possible d'imaginer pour un homme qui a bien

goûté une fois la douceur de l'étude; jouissant tranquillement de la conversation des philosophes, assistant à leurs disputes, y brillant d'une manière toute particulière par la beauté de son génie et par la solidité de son jugement, parcourant les villes de la docte Grèce, pour y cueillir, s'il est permis de parler ainsi, la fleur des beaux esprits, et pour y consulter les plus habiles politiques, laissant partout des marques de sa libéralité et de sa magnificence, également aimé et respecté de tous ceux qui le connoissoient, et recevant dans tous les lieux où il passoit, des honneurs extraordinaires, qu'on rendoit encore plus à son mérite qu'à sa naissance. C'est du milieu d'une vie si douce qu'il s'arracha pour aller secourir sa patrie qui imploroit sa protection, et pour la délivrer du joug de la tyrannie sous lequel elle gémissoit depuis long-temps.

Jamais peut-être entreprise ne fut plus hardie, et n'eut en même temps un succès plus heureux. Il partit avec huit cens hommes seulement, et deux vaisseaux de charge, pour aller attaquer à main armée une puissance aussi redoutable que celle de Denys. " Qui auroit " jamais cru, dit un historien, qu'un " homme avec deux vaisseaux de charge " fût venu à bout de détrôner un prince " qui avoit quatre cens navires de guerre, " cent mille hommes de pied, dix mille " chevaux, une aussi grande provision " d'armes et de blé, et autant de richesses qu'il en falloit pour entretenir et " pour soudoyer des troupes si nombreuses; qui outre cela étoit maître " d'une des plus grandes villes de " Grèce; qui avoit des ports, des arsenaux, des citadelles imprenables, et " qui étoit soutenu et fortifié par un " grand nombre d'aliés très-puissans? " La cause des grands succès de Dion " fut sa magnanimité et son courage, et " l'affection de ceux à qui il devoit procurer la liberté.

Mais ce que je trouve de plus beau dans la vie de Dion, de plus digne d'admiration, et, s'il étoit permis de parler ainsi, de plus au-dessus de l'humain, c'est cette grandeur d'âme et cette patience inouïe avec laquelle il souffrit l'ingratitude de ses citoyens. Il avoit tout quitté pour venir à leur secours: il avoit réduit la tyrannie aux abois, et touchoit au moment où il devoit les rétablir dans une entière liberté. Pour prix de tant de services, ils le chassent honteusement de leur ville accompagné d'une poignée de soldats étrangers dont ils n'ont pu corrompre la fidélité, ils le chargent d'injures, et ajoutent à la perfidie les plus durs outrages. Il n'a, pour punir ces ingrats et ces rebelles, qu'à faire un mouvement; il n'a qu'à laisser agir l'indignation de ses soldats. Maître de leur âme comme de la sienne, il arrête leur impétuosité, et sans désarmer leur main, il met un frein à leur juste colère, ne leur permettant, dans le feu même et dans l'ardeur du combat, que d'effrayer et non de tuer ses ennemis, parce qu'il les regardoit toujours comme ses concitoyens et comme ses frères.

Il disoit dans une autre occasion, " que " les capitaines passoient ordinairement " leur vie à s'exercer aux armes, et à " apprendre le métier de la guerre: que " pour lui il avoit passé un fort long " temps à Athènes dans l'académie, " pour y apprendre à domter la colère, " l'envie, et le ressentiment: que la " marque de la victoire que l'on a remportée sur ses passions, ce n'est " pas d'être doux et affable à ses amis " et aux gens de bien, mais de se montrer humain à ceux qui nous ont fait " injustice, et d'être toujours prêt à leur " pardonner....Il est vrai, disoit-il, que " selon les lois humaines, il est plus pardonnable et plus permis de se venger " quand on a été maltraité, que de commettre le premier une injustice contre " les autres. Mais, si on consulte la " nature, on trouvera que l'une et l'autre " de ces fautes viennent de la même " source, et qu'il y a autant de foiblesse " à se venger d'une injure, qu'à la faire " le premier.

Toutes les injustices et les ingratitudes de sa patrie ne furent pas capables de rallentir son zèle. Après beaucoup d'aventures il la rétablit dans sa liberté, et en chassa les tyrans. Il n'eut pas la consolation de jouir du fruit de ses travaux. Un traître forma un complot contre lui, et l'égorgea dans sa propre maison. Sa mort replongea Syracuse dans de nouveaux malheurs.

On ne pouvoit, ce semble, reprocher à Dion qu'un défaut; c'est qu'il avoit quelque chose de dur et d'austère dans l'humeur, qui le rendoit moins accessible et moins sociable, et qui éloignoit un peu de lui jusqu'aux plus gens de bien, et jusqu'à ses meilleurs amis. Platon

l'avoit souvent averti de ce défaut. Il avoit tâché même de l'en corriger en le liant particulièrement avec un philosophe qui avoit du jeu et de l'agrément dans l'esprit, et qui étoit fort propre à lui inspirer des manières douces et insinuantes. Il l'en fit encore depuis souvenir dans une lettre qu'il lui écrivit, où il lui parle ainsi: " Faites réflexion, je vous " prie, qu'on trouve que vous manquez " de douceur et d'affabilité; et mettez-" vous bien dans l'esprit que le moyen le " plus sûr de faire réussir les affaires, " c'est de se rendre agréable à ceux " avec qui l'on a à traiter. La fierté " écarte le monde, et réduit un homme " à la solitude." Malgré les reproches qu'on lui faisoit de la gravité trop austère, et de l'inflexible sévérité avec laquelle il traitoit le peuple, il se piqua toujours de n'en rien relâcher, soit que son naturel fût entièrement éloigné des attraits de l'insinuation et de la persuasion, soit que dans le dessein qu'il avoit de corriger et de ramener les Syracusains gâtés et corrompus par les discours flatteurs et complaisans des orateurs, il crût devoir employer des manières plus fermes et plus mâles.

Dion se trompoit dans le point le plus essentiel du gouvernement. A compter depuis le trône jusqu'à la dernière place de l'état, quiconque est chargé du soin de gouverner et de conduire les autres, doit avant tout étudier l'art de manier les esprits, de les fléchir, de les tourner à son gré, de les amener à son point; ce qui ne se fait point en voulant les maîtriser durement, en leur commandant avec hauteur, en se contentant de leur montrer la règle et le devoir avec une rigidité inflexible. Il y a, dans le bien même et dans la vertu, et dans l'exercice de toutes les charges, une exactitude et une fermeté, ou plutôt une sorte de roideur, qui souvent dégénère en vice quand elle est poussée trop loin. Je sais qu'il n'est jamais permis de courber la règle: mais il est toujours louable, et souvent nécessaire, de l'amollir et de la rendre plus maniable; ce qui se fait surtout par des manières douces et insinuantes, en n'exigeant pas toujours le devoir avec une extrême rigueur, en fermant les yeux sur beaucoup de petites fautes qui ne méritent pas d'être relevées, en avertissant avec bonté de celles qui sont plus considérables; en un mot en tâchant par tous les moyens possibles de se faire aimer, et de rendre la vertu et le devoir aimables.

Le même.

§ 276. 8. *Timoléon.*

Timoléon, qui étoit de Corinthe, acheva à Syracuse ce que Dion y avoit commencé si heureusement; et il se signala dans cette expédition par des exploits inouïs de valeur et de sagesse, qui égalèrent sa gloire à celle des plus grands hommes de son temps. Après avoir obligé Denys de se retirer hors de la Sicile, il rappela tous les citoyens que la tyrannie avoit dispersés en différentes contrées: il en rassembla jusqu'à soixante mille pour repeupler la ville déserte: il leur partagea les terres: il leur donna des lois, et il établit une police avec les commissaires de Corinthe: il purgea toute la Sicile des tyrans qui l'avoient si long-temps infestée, rétablit partout la sûreté et la paix, et fournit aux villes ruinées par la guerre tous les moyens de se relever.

Après de si glorieuses actions, qui lui avoient donné un crédit sans bornes, il se déposa lui-même de son autorité, et passa le reste de sa vie à Syracuse en simple particulier, goûtant la douce satisfaction de voir tant de milliers d'hommes lui devoir le repos et la félicité dont ils jouissoient. Mais il fut toujours respecté et consulté comme l'oracle commun de la Sicile. Il n'y avoit ni traité de paix, ni établissement de loi, ni partage de terres, ni règlement de police, qui fussent bien faits, si Timoléon ne s'en étoit mêlé, et ne les avoit finis lui-même.

Sa vieillesse fut éprouvée par une affliction bien sensible, qu'il supporta avec une patience étonnante; je veux dire par la perte de la vue. Cet accident, loin de rien diminuer de la considération et du respect qu'on avoit pour lui, ne servit qu'à les augmenter. Les Syracusains ne se contentèrent pas de lui rendre de fréquentes visites: ils lui menoient encore à la ville et à la campagne tous les étrangers qui passoient chez eux, afin qu'ils vissent leur libérateur. Quand ils avoient à délibérer dans l'assemblée publique sur quelque affaire importante, ils l'appeloient à leur secours: et lui, sur un char à deux chevaux, il traversoit la place, se rendoit au théâtre, et monté sur le char, il étoit introduit dans l'assem-

blée, avec des cris et des acclamations de joie de tout le peuple. Après qu'il avoit dit son avis qui étoit toujours religieusement suivi, ses domestiques le ramenoient au travers du théâtre, et tous les citoyens le reconduisoient jusque hors des portes avec les memes acclamations et les mêmes battemens de main.

On lui rendit encore de plus grands honneurs après sa mort. Rien ne manqua à la magnificence de son convoi, dont le plus bel ornement furent les larmes mêlées aux bénédictions dont chacun s'empressoit de combler le défunt, et qui n'étoient accordées ni à la coutume, ni à la bienséance, mais partoient d'une affection sincère, et de la plus vive reconnoissance. Il fut ordonné qu'à l'avenir toutes les années le jour de son trépas on célébreroit en son honneur des jeux de musique et des jeux gymniques, et qu'on feroit des courses de chevaux.

Nous n'avons encore rien vu de plus accompli que ce que l'histoire nous apprend de Timoléon. Je ne parle pas seulement de ses exploits guerriers, et de l'heureux succès de toutes ses entreprises. Ce que j'admire le plus en lui, c'est son amour vif et désintéressé pour le bien public, ne se réservant que le plaisir de voir les autres heureux par ses services: c'est son extrême éloignement de tout esprit de domination et de hauteur, sa retraite à la campagne, sa modestie, sa modération, sa fuite des honneurs, et, ce qui est encore plus rare, son aversion pour toute flatterie, et même pour les plus justes louanges. Quand on relevoit en sa présence sa sagesse, son courage, et la gloire qu'il avoit eue de chasser les tyrans, il ne répondoit autre chose, sinon qu'il se sentoit obligé de témoigner une grande reconnoissance envers les dieux, de ce qu'ayant résolu de rendre à la Sicile la paix et la liberté, ils avoient bien voulu pour cela se servir principalement de son ministère: car il étoit bien persuadé que tous les événemens humains sont conduits et réglés par les ordres secrets de la providence divine.

Le même.

§ 277. 9. *Scipion l'Africain; sa vie privée.*

La prise de Numance qui termina une guerre honteuse pour le nom Romain, mit le comble aux exploits militaires de Scipion. Mais pour avoir une idée plus complète de son mérite et de son caractère, il me semble qu'après l'avoir vu à la tête des armées, dans le tumulte des combats et dans la pompe des triomphes, il ne sera pas inutile de le considérer dans le repos d'une vie tranquille et privée, au milieu de ses amis, de sa famille, de son domestique. L'homme véritablement grand doit l'être partout. Le magistrat, le général d'armée, le prince, peuvent se contraindre pendant qu'ils se donnent comme en spectacle au public, et paroitre tout autres qu'ils ne sont effectivement. Rendus à eux-mêmes, et délivrés de témoins qui les forcent de se masquer, souvent tout leur éclat, comme une grandeur de théâtre, les abandonne et ne laisse voir en eux que bassesse et petitesse.

Scipion ne se dément par aucun endroit. Il n'étoit point semblable à certains tableaux qui ne veulent être vus que de loin: il ne pouvoit que gagner à être considéré de près. Je ne répéterai point ici ce que j'ai dit auparavant de la manière généreuse dont, encore tout jeune, il se conduisit dans sa famille; de ce noble désintéressement qui lui attira une si grande réputation, et, ce qui ne me paroît pas moins estimable, de ce respect sincère et constant pour un frère ainé qui lui étoit de beaucoup inférieur en mérite. L'éducation excellente qu'il avoit eue par les soins de Paul Emile son père, qui lui avoit donné ce qu'il y avoit alors de plus habiles maîtres, tant pour les belles-lettres que pour les sciences, et les instructions qu'il avoit reçues de Polybe, l'avoient mis en état de remplir utilement les vides que lui laissoient les affaires publiques, et de soutenir avec dignité et agrément le loisir de la vie privée. C'est le glorieux témoignage que lui rend un historien. " Personne " ne savoit mieux que lui entremêler le " repos de l'action, ni mettre à profit " avec plus de délicatesse et de goût les " vides que lui laissoient les affaires. " Partagé entre les armes et les livres, " entre les travaux militaires du camp et " les occupations paisibles du cabinet, " ou il fortifioit son corps par les exercices de la guerre, ou il cultivoit son " esprit par l'étude des sciences."

Le premier Scipion l'Africain avoit coutume de dire, qu'il n'étoit jamais moins oisif que quand il se trouvoit de

loisir, ni moins seul, que quand il étoit seul. Belle parole, s'écrie Cicéron, et bien digne de ce grand homme! elle marque en effet que, dans l'inaction même, il étoit toujours occupé; et que lorsqu'il étoit seul, il savoit converser avec lui-même. Disposition bien rare dans les personnes accoutumées au mouvement et à l'agitation, que le loisir et la solitude, lorsqu'elles s'y trouvent réduites, plongent dans un ennui et un dégoût universel, et remplissent d'une noire tristesse: en sorte qu'elles se déplaisent en tout à elles mêmes, et succombent sous *le pénible fardeau de n'avoir rien à faire.* Il semble que cette parole du premier Scipion convient encore mieux au second, qui ayant sur l'autre l'avantage d'avoir été élevé dans le goût des belles-lettres et des sciences, y trouvoit une puissante ressource contre l'inconvénient dont nous venons de parler. D'ailleurs, accoutumé à avoir toujours auprès de lui, même pendant ses campagnes, Polybe et Panétius, il est aisé de juger qu'en temps de paix sa maison étoit ouverte à tous les savans. Tout le monde sait qu'on lui attribuoit, aussi-bien qu'à Lélius dont nous parlerons bientôt, les comédies de de Térence, ouvrage le plus accompli que Rome ait jamais produit pour l'élégance et les grâces naturelles. C'étoit un bruit assez public qu'ils aidoient ce poëte dans la composition de ses pièces. Térence s'en fait un honneur lui-même dans le prologue des Adelphes. Je n'exhorterai sans doute personne, et encore moins des hommes du rang de Scipion, à travailler à des comédies; mais ne considérons ici que le goût général des lettres. Est-il un plaisir plus honnête, plus intéressant, plus digne d'un homme sage et vertueux, je pourrois peut-être ajouter plus nécessaire à un homme de guerre, que celui que l'on trouve dans la lecture des ouvrages d'esprit et dans la conversation des savans? La providence a voulu, selon la remarque d'un païen, qu'il fût infiniment supérieur à ces fades plaisirs, auxquels sont obligées de se livrer les personnes sans lettres, sans connoissance, sans goût pour la lecture.

Une autre sorte de plaisir, plus sensible encore, plus vif, plus naturel, plus intime au cœur de l'homme, faisoit la plus grande douceur de la vie de Scipion: c'est celui de l'amitié: plaisir rarement connu des grands et des princes: parce que, pour l'ordinaire, ne s'aimant qu'eux seuls, ils ne méritent pas d'avoir des amis! Cependant c'est le lien de la société le plus doux: et le poëte Ennius a raison de dire que ce n'est pas vivre, que de vivre sans amis. Scipion en avoit sans doute un grand nombre, et de fort illustres: mais je ne parlerai ici que de Lélius, à qui sa probité et sa prudence méritèrent le sornom de sage.

Jamais peut-être amis ne furent mieux assortis que ces deux grands hommes. Même âge à peu près, mêmes inclinations, même douceur de caractère, même goût pour les lettres et pour les sciences, mêmes principes pour le gouvernement, même zèle pour le bien public. Scipion l'emportoit sans doute pour la gloire des armes: mais Lélius n'étoit pas sans mérite même de ce côté-là, et Cicéron nous apprend qu'il se signala beaucoup dans la guerre contre Viriathus. Pour les talens de l'esprit, il paroissoit qu'on donnoit à Lélius la supériorité dans l'éloquence; quoique Cicéron ne convienne pas qu'elle lui fût due, et assure que le style de Lélius sentoit plus le vieux, et avoit quelque chose de moins agréable que celui de Scipion.

Il faut entendre Lélius lui-même, (c'est-à-dire, les paroles que Cicéron lui met dans la bouche) sur la parfaite union qui régnoit entre Scipion et lui: " Pour " moi," dit Lélius, " de tous les présens " de la nature, et de tous ceux de la fortune, je n'en trouve aucun que je " puisse mettre en comparaison avec le " bonheur que j'ai eu d'avoir Scipion " pour ami. Je trouvois dans notre amitié une parfaite conformité de sentimens sur les affaires publiques; un " fonds inépuisable de conseils et de secours dans les affaires particulières; " un repos, une paix, une douceur, qui " ne se peuvent exprimer. Jamais je " n'ai blessé Scipion dans la moindre " chose dont j'aie pu m'apercevoir: jamais il ne lui est échappé une seule " parole que j'eusse voulu ne point entendre. Nous n'avions qu'une même " maison, et une même table à frais " communs, dont la frugalité étoit également du goût de tous deux. A la " guerre, en voyage, à la campagne, " nous avons toujours été ensemble. Je " ne parle point de nos études, et du " soin que nous avions l'un et l'autre " d'apprendre toujours quelque chose: " c'est à quoi nous passions toutes les " heures de notre loisir, loin des yeux " et du commerce des hommes."

Y a-t-il quelque chose de comparable à la douceur d'une amitié pareille à celle dont Lélius vient de nous tracer le tableau? Quelle consolation de trouver un second soi-même, pour qui l'on n'ait rien de secret, et dans le cœur duquel on puisse répandre le sien avec une pleine effusion! La prospérité se feroit-elle si vivement sentir, si nous n'avions personne qui en partageât la joie avec nous? Et quel soulagement n'est-ce point dans les disgrâces et les accidens de la vie, que d'avoir un ami qui en soit encore plus touché que nous-mêmes? Ce qui relève extrêmement le prix de l'amitié dont nous parlons, c'est qu'elle n'étoit en aucune sorte fondée sur l'intérêt, mais uniquement sur l'estime qu'ils faisoient mutuellement de la vertu l'un de l'autre. " Quel besoin Scipion pouvoit-il avoir de moi?" dit Lélius; " nul, sans doute, ni moi de lui. Mais je me suis attaché à lui par la haute estime et par l'admiration que me donnoit sa vertu; et lui à moi, par l'idée favorable qu'il s'étoit faite de mon caractère et de mes mœurs. Cette amitié s'est ensuite augmentée de part et d'autre par le commerce et par l'habitude. Il est vrai que nous en avons tiré lui et moi de grandes utilités: mais nous n'avons eu en vue aucun de ces avantages, quand nous avons commencé de nous aimer."

Il semble qu'une amitié fondée sur de tels principes, surtout dans des hommes chargés des plus importantes affaires de l'état, devoit être fort grave et fort sérieuse. Elle l'étoit sans doute, quand les occasions le demandoient: mais dans d'autres temps, elle étoit accompagnée d'une gaieté et d'un innocent badinage qu'on a peine à concevoir. Lorsque, échappés de la ville comme d'une prison, ils alloient respirer en liberté à la campagne, c'est une chose étonnante comment ces grands hommes ne dédaignoient pas de redevenir enfans. On les voyoit sur le bord de la mer ramasser à l'envi des coquillages et de petites pierres rondes et plates, et se rabaisser aux jeux les plus simples, sans autre pensée que celle de se délasser. De pareils amusemens montrent dans les personnes de ce mérite une candeur, une simplicité, une innocence de mœurs qu'on ne peut trop estimer.

Je ne puis mieux placer qu'ici cette célèbre ambassade de Scipion l'Africain en Orient et en Egypte, où nous verrons briller le même goût de simplicité et de modestie que nous venons de représenter dans sa vie privée. C'étoit une maxime des Romains d'envoyer souvent des ambassadeurs chez leurs alliés, pour prendre connoissance de leurs affaires et accommoder leurs différens. Ce fut dans cette vue, que l'on fit partir pour l'Egypte où régnoit Ptolémée Physcon, le plus cruel tyran dont il soit parlé dans l'histoire, trois illustres personnages, P. Scipion l'Africain, Sp. Mommius, et L. Métellus. Ils avoient ordre aussi de passer dans le royaume de Syrie, que la nonchalance, et ensuite la captivité de Démétrius Nicanor chez les Parthes, livroient en proie aux troubles, aux factions et aux révoltes. Ils devoient encore visiter l'Asie, la Grèce, voir en quel état se trouvoient toutes ces contrées, examiner comment on y observoit les traités faits avec les Romains, et remédier autant qu'il seroit possible à tous les désordres qu'ils y remarqueroient. Ils s'acquittèrent de leur commission avec tant d'équité, de sagesse et d'habileté, et rendirent de si grands services à ceux vers qui on les avoit envoyés, en remettant l'ordre parmi eux, et en accommodant leurs différens, que, dès qu'ils furent de retour à Rome, on y vit arriver des ambassadeurs de tous les endroits où ils avoient passé, qui venoient remercier le sénat de leur avoir envoyé des personnes d'un si grand mérite, et dont ils ne pouvoient trop louer la sagesse et la bonté.

Le premier endroit où ils allèrent, suivant leurs instructions, fut Alexandrie. Le roi les y reçut avec une grande magnificence. Pour eux, ils en affectèrent si peu, qu'à leur entrée Scipion, qui étoit le plus riche, et le plus puissant seigneur de Rome, n'avoit avec lui qu'un ami (c'étoit le célèbre philosophe Panétius) et cinq domestiques. On comptoit, dit un écrivain ancien, non ses domestiques, mais ses victoires; et l'on estimoit en lui, non l'éclat de l'or et de l'argent, mais ses vertus et ses qualités personnelles.

Quoique pendant tout le séjour qu'ils firent en Egypte, le roi leur fît servir à table tout ce qu'il y avoit de plus délicat et de plus recherché, ils ne touchoient jamais qu'aux mets les plus simples et les plus communs, méprisant tout le reste, qui ne sert qu'à affoiblir le corps. Mais n'est-ce pas dans de pareilles occa-

sions, que les ambassadeurs d'un état aussi puissant que celui de Rome, doivent, pour en soutenir la réputation et la majesté chez les nations étrangères, paroître en public avec un nombreux cortége et de magnifiques équipages? Ce n'étoit point le goût des Romains, c'est-à-dire, du peuple le plus juste estimateur qui fût sur la terre, de la solide gloire et de la véritable grandeur.

Rollin, Hist. Rom.

§ 278. 10. *La Reine d'Egypte.*

Le grand-prêtre de Memphis, conducteur du convoi, monta sur le pied du char, et se tenant debout et la tête nue, il prononça ce discours:

Inexorables dieux des enfers, voilà notre reine que vous avez demandée pour victime dans le printemps de son âge, et dans le plus grand besoin de ses peuples. Nous venons vous prier de lui accorder le repos dont sa perte va peut-être nous priver nous-mêmes. Elle a été fidèle à tous ses devoirs envers les dieux. Elle ne s'est point dispensée des pratiques extérieures de la religion sous le prétexte des occupations de la royauté, et les seules pratiques extérieures ne lui ont point tenu lieu de vertu. On apercevoit, au travers des soins qui l'occupoient dans ses conseils, ou de la gaieté à laquelle elle se prêtoit quelquefois dans sa cour, que la loi divine étoit toujours présente à son esprit, et régnoit toujours dans son cœur. De toutes les fetes auxquelles la majesté de son rang, le succès de ses entreprises, ou l'amour de ses peuples l'ont engagée, il a paru que celles qui l'amenoient dans nos temples étoient pour elle les plus agréables et les plus douces. Elle ne s'est point laissée aller, comme bien des rois, aux injustices, dans l'espoir de les racheter par des offrandes; et sa magnificence à l'égard des dieux a été le fruit de sa piété et non le tribut de ses remords. Au lieu d'autoriser l'animosité, la vexation, la persécution, par les conseils d'une piété mal entendue, elle n'a voulu tirer de la religion que des maximes de douceur; et elle n'a fait usage de la sévérité que suivant l'ordre de la justice générale, et par rapport au bien de l'état; elle a pratiqué toutes les vertus des bons rois avec une défiance modeste qui la laissoit à peine jouir du bonheur qu'elle procuroit à ses peuples. La défense glorieuse des frontières, la paix affermie au dehors et au dedans du royaume, les embellissemens et les établissemens de différentes espèces, ne sont ordinairement de la part des autres princes que des effets d'une sagesse politique, que les dieux, juges du fond des cœurs, ne récompensent pas toujours: mais de la part de notre reine, toutes ces choses ont été des actions de vertu, parce qu'elles n'ont eu pour principe que l'amour de ses devoirs, et la vue du bonheur public. Bien loin de regarder la souveraine puissance comme un moyen de satisfaire ses passions, elle a conçu que la tranquillité du gouvernement dépendoit de la tranquillité de son âme; et qu'il n'y a que les esprits doux et patiens qui sachent se rendre véritablement maîtres des hommes. Elle a éloigné de sa pensée toute vengeance; et laissant à des hommes privés la honte d'exercer leur haine, dès qu'ils le peuvent, elle a pardonné comme les dieux, avec un plein pouvoir de punir. Elle a réprimé les esprits rebelles, moins parce qu'ils résistoient à ses volontés, que parce qu'ils faisoient obstacle au bien qu'elle vouloit faire. Elle a soumis ses pensées aux conseils des sages, et tous les ordres du royaume à l'équité de ses lois. Elle a désarmé les ennemis étrangers par son courage et par la fidélité à sa parole, et elle a surmonté les ennemis domestiques par sa fermeté et par l'heureux accomplissement de ses projets. Il n'est jamais sorti de sa bouche ni un secret ni un mensonge, et elle a cru que la dissimulation nécessaire pour régner ne devoit aller que jusqu'au silence. Elle n'a point cédé aux importunités des ambitieux; et les assiduités des flatteurs n'ont point enlevé les récompenses dues à ceux qui servoient leur patrie loin de sa cour. La faveur n'a point été en usage sous son règne; l'amitié même qu'elle a connue et cultivée ne l'a point emporté auprès d'elle sur le mérite, souvent moins affectueux et moins prévenant. Elle a fait des grâces à ses amis, et elle a donné les postes importans aux hommes capables. Elle a répandu des honneurs sur les grands, sans les dispenser de l'obéissance; et elle a soulagé le peuple sans lui ôter la nécessité du travail. Elle n'a point donné lieu à des hommes nouveaux de partager avec le prince, et inégalement pour lui, les revenus de son état; et les derniers du peuple ont satis-

fait sans regret aux contributions proportionnées qu'on exigeoit d'eux, parce qu'e les n'ont point servi à rendre leurs semblables plus riches, plus orgueilleux et plus méchans. Persuadée que la providence des dieux n'exclut point la vigilance des hommes, qui est un de ses préséns, elle a prévenu les misères publiques par des provisions régulières: et remuant ainsi toutes les années égales, sa sagesse a maîtrisé en quelque sorte les saisons et les élémens. Elle a facilité les négociations, entretenu la paix, et porté le royaume au plus haut point de la richesse et de la gloire, par l'accueil qu'elle a fait à tous ceux que la sagesse de son gouvernement attiroit des pays les plus éloignés; et elle a inspiré à ses peuples l'hospitalité, qui n'étoit point encore etablie chez les Egyptiens. Quand il s'est agi de mettre en œuvre les grandes maximes du gouvernement, et d'aller au bien général, malgré les inconvéniens particuliers, elle a subi avec une généreuse indifférence les murmures d'une populace aveugle, souvent animée par les calomnies secretes de gens plus éclairés, qui ne trouvent pas leur avantage dans le bonheur public. Hasardant quelquefois sa propre gloire pour l'intérêt d'un peuple méconnoissant, elle a attendu sa justification du temps, et quoique enlevée au commencement de sa course, la pureté de ses intentions, la justesse de ses vues, et la diligence de l'exécution lui ont procuré l'avantage de laisser une mémoire glorieuse et un regret universel. Pour être plus en état de veiller sur le total du royaume, elle a confié les premiers détails à des ministres sûrs, obligés de choisir des subalternes, qui en choisissoient encore d'autres, dont elle ne pouvoit plus répondre elle-même, soit par l'éloignement, soit par le nombre. Ainsi j'oserai le dire devant nos juges et devant ses sujets qui m'entendent: Si dans un peuple innombrable, tel que l'on connoit celui de Memphis et des cinq mille villes de la dynastie, il s'est trouvé, contre son intention, quelqu'un d'opprimé; nonseulement la reine est excusable par l'impossibilité de pourvoir à tout, mais elle est digne de louanges, en ce que, connoissant les bornes de l'esprit humain, elle ne s'est point écartée du centre des affaires publiques, et qu'elle a réservé toute son attention pour les premières causes et pour les premiers mouvemens. Malheur aux princes dont quelques particuliers se louent, quand le public a lieu de se plaindre! Mais les particuliers même qui souffrent n'ont pas droit de condamner le prince, quand le corps de l'état est sain, et que les principes du gouvernement sont salutaires. Cependant, quelque irréprochable que la reine nous ait paru à l'égard des hommes, elle n'attend par rapport à vous, ô justes dieux! son repos et son bonheur que de votre clémence.

Terrasson, Séthos.

§ 279. 11. *Justinien.*

C'étoit un prince foible et sans caractère, que la séduction de la puissance souveraine n'eut pas de peine à corrompre. Comme il n'étoit grand que par effort, dès qu'il crut n'avoir plus besoin de se contraindre, il tomba dans la bassesse; il s'abandonna aux plus infâmes plaisirs; fanfaron et timide, aussi prompt à s'effrayer qu'à s'irriter, sans ressource comme sans prévoyance, il devint avare et ravisseur; méprisant les pauvres, dépouillant les riches, vendant jusqu'aux dignités de l'église, dont il faisoit publiquement un trafic sacrilége. Après l'avoir admiré dans les premiers jours de son règne, ses sujets se trouvèrent heureux de le voir tomber en démence; ils regardèrent comme une ressource pour eux, la nécessité où il fut réduit de remettre en d'autres mains les rênes de l'empire.

Le Beau, Hist. du Bas Empire.

§ 280. 12. *Charlemagne.*

Charlemagne songea à tenir le pouvoir de la noblesse dans ses limites, et à empêcher l'oppression du clergé et des hommes libres. Il mit un tel tempérament dans les ordres de l'état, qu'ils furent contre-balancés et qu'il resta le maître. Tout fut uni par la force de son génie. Il mena continuellement la noblesse d'expédition en expédition; il ne lui laissa pas le temps de former des desseins, et l'occupa tout entière à suivre les siens. L'empire se maintint par la grandeur du chef; le prince étoit grand, l'homme l'étoit davantage. Les rois ses enfans furent ses premiers sujets, les instrumens de son pouvoir et les modèles de l'obéissance. Il fit d'admirables rè-

glemens; il fit plus, il les fit exécuter. Son génie se répandit sur toutes les parties de l'empire. On voit, dans les lois de ce prince, un esprit de prévoyance qui comprend tout, et une certaine force qui entraîne tout. Les prétextes pour éluder les devoirs sont ôtés, les négligences corrigées, les abus réformés ou prévenus. Il savoit punir; il savoit encore mieux pardonner. Vaste dans ses desseins, simple dans l'exécution, personne n'eut à un plus haut degré l'art de faire les plus grandes choses avec facilité, et les difficiles avec promptitude. Il parcouroit sans cesse son vaste empire, portant la main partout où il alloit tomber; les affaires renaissoient de toutes parts, il les finissoit de toutes parts. Jamais prince ne sut mieux braver les dangers; jamais prince ne les sut mieux éviter. Il se joua de tous les périls, et particulièrement de ceux qu'éprouvent toujours les grands conquérans, je veux dire, les conspirations. Ce prince prodigieux étoit extrêmement modéré; son caractère etoit doux, ses manières simples; il aimoit à vivre avec les gens de sa cour. Il fut, peut être, trop sensible au plaisir des femmes; mais un prince qui gouverna toujours par lui-même, et qui passa sa vie dans les travaux, peut mériter plus d'excuses. Il mit une règle admirable dans sa dépense; il fit valoir ses domaines avec sagesse, avec attention, avec économie; un père de famille pourroit apprendre dans ses lois à gouverner sa maison; on voit dans ses capitulaires la source pure et sacrée d'où il tira ses richesses. Je ne dirai plus qu'un mot: il ordonnoit qu'on vendît les œufs des basses-cours de ses domaines, et les herbes inutiles de ses jardins; et il avoit distribué à ses peuples toutes les richesses des Lombards, et les immenses trésors de ces Huns qui avoient dépouillé l'univers.

Montesquieu.

§ 281. 15. *Mahomet.*

Pendant que l'empereur Héraclius étoit aux mains avec les Scythes et les Perses, l'Arabie vit sortir de ses déserts un de ces hommes remuans et ambitieux, qui ne semblent nés que pour changer la face de l'univers...On voit assez que je veux parler de Mahomet, le plus habile et le plus dangereux imposteur qui eût encore paru dans l'Asie. Si nous en croyons Elmacin, historien Arabe, Mahomet avoit l'air noble, le regard doux et modeste, l'esprit souple et adroit, l'abord civil et caressant, et la conversation insinuante. D'ailleurs, il ne lui manquoit aucune des qualités nécessaires dans un chef de parti: libéral jusqu'à la profusion, vif pour connoître les hommes, juste pour les mettre en usage selon leurs talens, toute la délicatesse pour agir, sans se laisser jamais apercevoir; il fit paruître depuis dans la conduite de ses desseins une fermeté, et un courage supérieur aux plus grands périls. Bientôt soutenu par quelques disciples, il ne fit plus mystère de sa doctrine, et, prenant de lui-même sa mission, il s'érigea en prédicateur, quoique sans aucun fonds de science; il se faisoit écouter par la pureté de son langage, la noblesse et le tour de ses expressions. Il excelloit surtout dans une certaine éloquence orientale, qui consistoit dans des paraboles et des allégories dont il enveloppoit ses discours.

De Vertot.

§ 282. 14. *Parallèle d'Elizabeth Reine d'Angleterre et de Marie-Thérèse Archiduchesse d'Autriche.*

Peut-être, MM., manquerois-je ici à votre attente, si j'éloignois de vos yeux un tableau vers lequel l'imagination semble se porter presque involontairement. Qui de vous en effet ne rapproche pas dans ce moment la célèbre Elizabeth d'Angleterre de l'immortelle Marie-Thérèse! Je sais que la religion les distingue; mais quel brillant parallèle pour l'histoire! Toutes deux, honorant leur sexe, leur pays, leur trône, ont donné des leçons de génie aux rois, et ce qui est plus rare encore, ont consacré le génie au bonheur des peuples: toutes deux exercées par le malheur ont appris, dans la lutte pénible contre l'adversité, à fortifier leur caractère, à étendre les ressources de leur âme, à se soumettre les événemens, et à se faire *un héroïsme de circonstances autant que de principes.* Elizabeth, plus créatrice peut-être et plus hardie, a préparé les ambitieux destins de l'Angleterre: Marie-Thérèse, plus mesurée, a déployé cette *intelligence conservatrice,* qu'exigeoit la longue et antique domination de l'Autriche. La première, réprimant un peuple impatient

et fougueux, également terrible, soit qu'il sente l'excès de la servitude ou de la liberté, le contint sans l'avilir; et détournant cette activité inquiète vers de grands objets, lui créa, si j'ose ainsi parler, un nouvel apanage, la mer: une nouvelle patrie, les deux mondes. La seconde excitant un peuple calme, et dès long-temps plié par *la douce discipline* des lois et *des camps*, lui a inspiré le goût d'une richesse utile, et d'un genre de conquête conforme à ses mœurs, celle de son propre pays par le travail et l'industrie. Ainsi, l'une tourna vers l'empire et la fortune, le génie de la liberté: l'autre a dirigé vers un bonheur tranquille, *le génie de l'obéissance*. Toutes deux ont joui d'un pouvoir presque absolu; mais l'espèce de despotisme d'Elizabeth tenoit à son caractère; celui de Marie-Thérèse à la constitution de l'état. Elizabeth par sa fierté naturelle tendoit sans cesse le ressort d'un gouvernement, où les droits des peuples étoient indécis, où les bornes mobiles de l'autorité étoient déplacées à chaque règne par la foiblesse ou la fermeté des monarques. Marie-Thérèse, en montant sur le trône, hérita d'une puissance illimitée, appuyée sur plusieurs siècles, accrue, et pour ainsi dire, consacrée par l'opinion; cette première législatrice des états, qui fonde ou justifie tous les droits; mais cette constitution sans équilibre, *trouva son contre-poids dans l'âme de la souveraine* qui devoit y présider. L'une enfin, par ses succès et sa grandeur, força le fier Breton de lui pardonner le despotisme de sa volonté; l'autre, par sa modération et sa douceur, tempéra le despotisme des armes et de la législation arbitraire: elle n'en retint que le droit d'être bienfaisante sans contradiction, et de faire envier à l'indépendance même l'heureuse nécessité de lui obéir.

L'Abbé de Boismont.

§ 283. 15. *Mahomet II.*

Amurat mourut regretté par ses sujets, et même par les chrétiens, surtout quand on vint à comparer son règne et sa conduite avec celle de son successeur: jeune prince, à la vérité un des plus grands conquérans que l'Europe et l'Asie eussent jamais vus; mais cruel, perfide, sanguinaire, et qui renouvela l'affreux souvenir des plus grands tyrans.

Les liaisons essentielles de son histoire avec celle que j'écris, et les guerres sanglantes qu'il fit à l'ordre de St. Jean, m'obligent à faire connoitre plus particulièrement un de ses plus grands ennemis.

C'étoit un jeune prince à peine âgé de vingt et un ans, que la nature et la fortune, jointes à une haute valeur, rendirent la terreur du monde entier. Son ambition étoit encore plus grande que sa naissance et son empire. Il possédoit tous les talens supérieurs, des vues immenses, le génie admirable pour distribuer dans les temps l'exécution de ses projets; toujours attentif, toujours présent aux événemens, et ne perdant jamais de vue les dispositions et les forces de ses ennemis. Insatiable de gloire et de plaisirs, et noirci même de ces sales voluptés que la nature ne souffre qu'avec horreur; sans foi, sans humanité, sans religion, il ne faisoit pas plus de cas de l'alcoran que de l'évangile; et, selon ses principes, il n'y avoit que deux divinités qui méritassent le culte des hommes, la fortune et la valeur.

Tel étoit Mahomet II, qui affecta de bonne heure le nom d'Al-Biuch, ou Mahomet le Grand: titre que la postérité lui a conservé. Il en étoit digne, si on en juge seulement par ses conquêtes; mais dans les souverains il y a des vertus qui doivent marcher avant la valeur; et un prince n'est véritablement grand que par sa piété et par sa justice: vertus inconnues à Mahomet, ou dont il ne crut la pratique convenable qu'à de simples particuliers.

Vertot, Hist. de Malthe.

§ 284. 16. *Le prince noir.*

Le prince de Galles fut, sans contredit, un des plus grands hommes que l'Angleterre ait produits. Intrépide à la tête des armées, terrible dans le combat, toujours vainqueur, affable et modeste après la victoire, généreux, libéral, juste appréciateur du vrai mérite, ami du genre humain. Jamais l'éclat que tant de sublimes qualités réunissoient en sa personne, ne lui fit oublier ses devoirs: son père n'eut point de fils plus respectueux, plus tendre. Les Anglois le pleurèrent universellement. Leurs descendans rendent encore aujourd'hui hommage à la mémoire de ce prince.

Villar. t.

§ 285. 17. *Saladin.*

Saladin donnoit tout. Jamais commandant n'acquit par de si brillantes libéralités l'affection des soldats. Sévère dans le châtiment, magnifique dans les récompenses, doux, humain, plein d'équité à l'égard de ses sujets; et en même temps, par les principes de sa religion, cruel ennemi des Hospitaliers et des Templiers; d'ailleurs soldat et général, grand capitaine, et qui, de ses conquêtes, se forma un vaste empire. Il n'avoit rien de barbare que la naissance, et ce qui marquoit dans ce souverain un grand fonds d'humanité, c'est qu'après son entrée dans Jérusalem, ayant entendu parler du soin que les Hospitaliers prenoient des malades et des blessés, il consentit que ces chevaliers, quoique ennemis de sa religion, restassent dans Jérusalem encore, et jusqu'à l'entière guérison des malades.

De Vertot.

§ 286. 18. *Le Marquis de Bedmar.*

Le marquis de Bedmar est l'un des plus puissans génies que l'Espagne ait jamais produits. On voit par les écrits qu'il a laissés, qu'il possédoit tout ce qu'il y a dans les historiens anciens et modernes, qui peut former un homme extraordinaire. Il comparoit les choses qu'il racontoit avec celles qui se passoient de son temps. Il observoit exactement les différences et les ressemblances des affaires, et combien ce qu'elles ont de différent change ce qu'elles ont de semblable. Il portoit d'ordinaire son jugement sur l'issue d'une entreprise, aussitôt qu'il en savoit le plan et les fondemens. S'il trouvoit par la suite qu'il n'eût pas deviné, il remontoit à la source de son erreur, et tâchoit de découvrir ce qui l'avoit trompé. Par cette étude, il avoit compris quelles sont les voies sûres, les véritables moyens, et les circonstances capitales qui présagent un bon succès aux grands desseins, et qui les font presque toujours réussir. Cette pratique continuelle de lecture, de méditation et d'observation des choses du monde l'avoit élevé à un tel point de sagacité, que ses conjectures sur l'avenir passoient presque dans le conseil d'Espagne pour des prophéties. A cette connoissance profonde de la nature des grandes affaires, étoient joints des talens singuliers pour les manier: une facilité de parler et d'écrire avec un agrément inexprimable; un instinct merveilleux pour se connoître en hommes, un air toujours gai et ouvert, où il paroissoit plus de feu que de gravité, éloigné de la dissimulation jusqu'à approcher de la naïveté; une humeur libre et complaisante, d'autant plus impénétrable, que tout le monde croyoit la pénétrer; des manières tendres, insinuantes et flatteuses, qui attiroient le secret des cœurs les plus difficiles à s'ouvrir; toutes les apparences d'une extrême liberté d'esprit dans les plus cruelles agitations.

St. Réal, Conjuration contre Venice.

§ 287. 19. *Valstein.*

Albert Valstein eut l'esprit grand et hardi, mais inquiet et ennemi du repos; le corps vigoureux et haut, le visage plus majestueux qu'agréable. Il fut naturellement fort sobre, ne dormant quasi point, travaillant toujours, supportant aisément le froid et la faim, fuyant les délices, et surmontant les incommodités de la goutte et de l'âge par la tempérance et par l'exercice; parlant peu, pensant beaucoup, écrivant lui-même toutes ses affaires, vaillant et judicieux à la guerre, admirable à lever et à faire subsister les armées, sévère à punir les soldats, prodigue à les récompenser, pourtant avec choix et dessein, toujours ferme contre le malheur, civil dans le besoin; d'ailleurs orgueilleux et fier; ambitieux sans mesure; envieux de la gloire d'autrui, jaloux de la sienne; implacable dans la haine, cruel dans la vengeance, prompt à la colère, ami de la magnificence, de l'ostentation et de la nouveauté; extravagant en apparence, mais ne faisant rien sans dessein, et ne manquant jamais de prétexte du bien public, quoiqu'il rapportât tout à l'accroissement de sa fortune; méprisant la religion qu'il faisoit servir à sa politique, artificieux au possible, et principalement à paroître désintéressé; au reste très-curieux et très-clairvoyant dans les desseins des autres, très-avisé à conduire les siens, surtout adroit à les cacher, et d'autant plus impénétrable, qu'il affectoit en public la candeur et la liberté, et blâmoit en autrui la dissimulation dont il se

servoit en toutes choses. Cet homme ayant étudié soigneusement la conduite et les maximes de ceux qui, d'une condition privée, étoient arrivés à la souveraineté, n'eut jamais que des pensées vastes, et des espérances trop élevées, méprisant ceux qui se contentoient de la médiocrité: en quelque état que la fortune l'eût mis, il songea toujours à s'accroître davantage; enfin, étant venu à un tel point de grandeur qu'il n'y avoit que les couronnes au-dessus de lui, il eut le courage de songer à usurper celle de Bohême sur l'empereur, et quoiqu'il sût que ce dessein étoit plein de péril et de perfidie, il méprisa le péril qu'il avoit surmonté, et crut toutes les actions honnêtes, outre le soin de se conserver, en les faisant pour régner.

Sarasin, Conspiration de Valstein.

§ 288. 20. *Le Czar Pierre le Grand.*

Pierre le Grand fut regretté en Russie de tous ceux qu'il avoit formés, et la génération qui suivit celle des partisans des anciennes mœurs le regarda comme son père. Quand les étrangers ont vu que tous ses établissemens étoient durables, ils ont eu pour lui une admiration constante, et ils ont avoué qu'il avoit été inspiré plutôt par une sagesse extraordinaire que par l'envie de faire des choses étonnantes. L'Europe a reconnu qu'il avoit aimé la gloire, mais qu'il l'avoit mise à faire du bien, que ses défauts n'avoient jamais affoibli ses grandes qualités, qu'en lui l'homme eut ses taches, et que le monarque fut toujours grand; il a forcé la nature en tout, dans ses sujets, dans lui-même, et sur la terre et sur les eaux; mais il l'a forcée pour l'embellir. Les arts qu'il a transplantés de ses mains dans des pays dont plusieurs alors étoient sauvages, ont, en fructifiant, rendu témoignage à son génie et éternisé sa mémoire; ils paroissent aujourd'hui originaires des pays même où il les a portés. Lois, police, politique, discipline militaire, marine, commerce, manufactures, sciences, beaux-arts, tout s'est perfectionné selon ses vues; et par une singularité dont il n'est point d'exemple, ce sont quatre femmes montées après lui successivement sur le trône, qui ont maintenu tout ce qu'il acheva, et ont perfectionné tout ce qu'il entreprit.

Voltaire.

§ 289. 21. *Charles XII roi de Suède.*

Charles XII. roi de Suède, périt à l'âge de trente-six ans et demi, après avoir éprouvé ce que la prospérité a de plus grand, et ce que l'adversité a de plus cruel, sans avoir été amolli par l'une, ni ébranlé un moment par l'autre. Presque toutes ses actions, jusqu'à celles de sa vie privée et unie, ont été bien au-delà du vraisemblable. C'est peut-être le seul de tous les hommes, et jusqu'ici le seul de tous les rois qui ait vécu sans foiblesse; il a porté toutes les vertus des héros à un excès où elles sont aussi dangereuses que les vices opposés. Sa fermeté, devenue opiniâtreté, fit ses malheurs dans l'Ukraine, et le retint cinq ans en Turquie; sa libéralité, dégénérant en profusion, a ruiné la Suède: son courage, poussé jusqu'à la témérité, a causé sa mort: sa justice a été quelquefois jusqu'à la cruauté: et dans les dernières années le maintien de son autorité approchoit de la tyrannie. Ses grandes qualités, dont une seule auroit pu immortaliser un autre prince, ont fait le malheur de son pays. Il n'attaqua jamais personne; mais il ne fut pas aussi prudent, qu'implacable dans ses vengeances. Il a été le premier qui ait eu l'ambition d'être conquérant, sans avoir l'envie d'agrandir ses états; il vouloit gagner des empires pour les donner. Sa passion pour la gloire, pour la guerre et pour la vengeance, l'empêcha d'être bon politique, qualité sans laquelle on n'a jamais vu de conquérant. Avant la bataille et après la victoire, il n'avoit que de la modestie; après la défaite, que de la fermeté; dur pour les autres, comme pour lui-même, comptant pour rien la peine et la vie de ses sujets aussi-bien que la sienne; homme unique plutôt que grand homme, admirable plutôt qu'à imiter. Sa vie doit apprendre aux rois combien un gouvernement pacifique et heureux est au-dessus de tant de gloire.

Charles XII. étoit d'une taille avantageuse et noble; il avoit un très-beau front, de grands yeux bleus remplis de douceur; un nez bien formé: mais le bas du visage désagréable, trop souvent défiguré par un rire fréquent qui ne partoit que des lèvres; presque point de barbe ni de cheveux. Il parloit très-peu, et ne répondoit souvent que par ce

rire dont il avoit pris l'habitude: on observoit à sa table un silence profond. Il avoit conservé dans l'inflexibilité de son caractère, cette timidité qu'on nomme mauvaise honte. Il eût été embarrassé dans une conversation, parce que, s'étant donné tout entier aux travaux et à la guerre, il n'avoit jamais connu la société. Il n'avoit lu jusqu'à son loisir chez les Turcs, que les commentaires de César et l'histoire d'Alexandre; mais il avoit écrit quelques réflexions sur la guerre, et sur ses campagnes depuis 1700 jusqu'à 1709.

Voltaire.

§ 290. 22. *Parallèle de Charles XII et de Pierre le Grand.*

Ce fut le huit de Juillet de l'année 1709 que se donna cette bataille décisive de Pultava entre les deux plus singuliers monarques qui fussent alors dans le monde: Charles XII, illustre par neuf années de victoires, Pierre Alexiowitz par neuf années de peines, prises pour former des troupes égales aux troupes Suédoises: l'un glorieux d'avoir donné des états, l'autre d'avoir civilisé les siens: Charles aimant les dangers et ne combattant que pour la gloire: Alexiowitz ne fuyant point le péril et ne faisant la guerre que pour ses intérêts: le monarque Suédois libéral par grandeur d'âme; le Moscovite ne donnant jamais que par quelque vue: celui-là d'une sobriété et d'une continence sans exemple, d'un naturel magnanime, et qui n'avoit été barbare qu'une fois; celui-ci n'ayant pas dépouillé la rudesse de son éducation et de son pays, aussi terrible à ses sujets qu'admirable aux étrangers, et trop adonné à des excès qui ont même abrégé ses jours. Charles avoit le titre d'invincible qu'un moment pouvoit lui ôter: les nations avoient déjà donné à Pierre Alexiowitz le nom de grand, qu'une défaite ne pouvoit lui faire perdre, parce qu'il ne le devoit pas à des victoires.

Voltaire, Histoire de Charles XII.

§ 291. 23. *Louis VI, dit le Gros, mort en* 1137.

On ne peut refuser à ce roi ni les qualités qui forment le héros guerrier, l'activité, la valeur, l'intrépidité; ni les vertus qui font le bon roi, la douceur des mœurs, l'inclination à faire du bien, l'application au gouvernement, le zèle de la justice, l'amour des peuples, la haine de l'oppression et de la tyrannie. Les rois, dit un illustre moderne, devroient toujours avoir devant les yeux les dernières paroles qu'il dit à son successeur: " Souvenez-vous, mon fils, que la " royauté n'est qu'une charge publique, " dont vous rendrez un compte rigoureux " à celui qui seul dispose des sceptres et " des couronnes " S'il eût excellé dans la politique comme en tout le reste, il auroit égalé, peut-être même surpassé les plus illustres de ses prédécesseurs. La France, avant qu'il eût pris les rênes du gouvernement, étoit le théâtre de mille horreurs. On y comptoit presque autant de tyrans, que de seigneurs et de gentilshommes. Plus de police dans les villes, plus de justice dans les tribunaux, plus de sûreté sur les grands chemins. Tout ce qui s'appelle peuple gémissoit sous le plus dur esclavage. Dès que Louis put monter à cheval, il entreprit de réprimer ces brigands, et de rétablir l'ordre dans tout le royaume. Il en vint à bout, soit par ses exploits, soit par l'affranchissement des serfs et l'établissement des communes, soit enfin en diminuant la trop grande autorité des justices seigneuriales.

Velly.

§ 292. 24. *Louis VII, dit le jeune, mort en* 1108.

Ce prince fut le meilleur et le plus vertueux qui eût encore régné sur la France. On n'en trouve pas néanmoins un portrait fort avantageux dans la plupart de nos historiens modernes. Les uns nous le représentent comme un très-bon prince, mais d'un génie médiocre, hardi dans le projet, peu constant dans l'exécution, timide dans le danger, jusqu'à l'éviter aux dépens de sa gloire, trop simple enfin, et dans ses manières et dans sa conduite. Les autres nous le dépeignent comme un roi sans malice, un mari ombrageux, un voisin inquiet, un homme trop crédule. Mais l'intrépidité qu'il fit paroître dans cette célèbre journée où il se défendit seul contre plusieurs Sarrasins qui le poursuivoient, la fermeté avec laquelle il soutint les prérogatives de sa

couronné vis-à-vis l'empereur d'orient, la droiture de son esprit, la candeur de ses mœurs, les auteurs enfin qui ont écrit de son temps nous le tracent sous d'autres couleurs. Un anonyme surtout lui donne toutes les qualités de l'honnête homme, et toute la modération du sage. Peu versé dans les belles-lettres, mais comparable aux plus grands philosophes, généreux, bienfaisant, ami de la justice, il fut, dit-il, le protecteur des lois et le père du peuple. On vit sous son règne de nouvelles villes élevées, les anciennes réparées, plusieurs vastes forêts abattues et cultivées, grand nombre d'églises édifiées, quantité de monastères bâtis et richement fondés dans toute l'étendue du royaume. C'est sans doute ce qui l'a fait comparer à David et à Salomon, et qui lui a mérité le surnom de *pieux*, ou *pitieux*, comme on parloit dans ce temps-là : titre qu'il dut également à sa religion et à son amour pour ses sujets. Celui de *Louis le Jeune* ne lui a été donné que pour le distinguer de son père, avec lequel il régna quelques années.

Velly.

§ 293. 25. *Philippe II, dit Auguste, mort en 1223.*

Ainsi mourut Philippe II, que sa naissance, long-temps désirée, fit surnommer Dieu-donné, et à qui ses conquêtes aussi rapides que brillantes méritèrent le glorieux nom d'Auguste. C'est de tous les rois de la troisième race celui qui a le plus étendu le domaine royal. La Normandie, l'Anjou, le Maine, la Touraine, le Berri, le Poitou, subjugués ; la Picardie, l'Artois, l'Auvergne, et plusieurs autres comtés, réunis à la couronne ; l'Angleterre et l'Empire humiliés à la célèbre journée de Bouvines ; la puissance des Anglois presque anéantie en-deçà de la mer ; l'orgueil des vassaux rebelles abattu : tout annonce un cunquérant qui rendit les grands plus dociles, les peuples plus soumis, et le trône plus respectable. On nous le représente comme un prince brave, grand capitaine, laborieux, actif, bien fait de sa personne, beau de visage, sans d'autre irrégularité que deux petites taies sur l'un des yeux. Ses actions prouvent qu'il eut du moins autant de mérite que de bonheur ; sage politique, qui possédoit éminemment l'art d'employer à propos les caresses ou les menaces, les récompenses ou les châtimens ; heureux dans ses entreprises, parce qu'il savoit les concerter avec prudence, et les exécuter avec célérité ; magnifique dans les occasions d'éclat, pour soutenir l'honneur de la royauté ; économe dans son domestique, pour ne point surcharger ses peuples ; exact à rendre la justice à ses sujets, qui l'aimoient comme leur père ; zélé pour la gloire de la religion, dont il fut toujours le défenseur le plus ardent.

Le même.

§ 294. 26. *Louis VIII, dit le Lion, mort en 1226.*

On a dit de Louis qu'il fut fils d'un grand roi et père d'un grand saint. C'est trop peu dire assurément. Il fut lui-même un grand prince, par ses exploits et par ses vertus. La défaite du roi d'Angleterre en Anjou, pendant que Philippe-Auguste, son père, battoit l'empereur et ses alliés à Bouvines, son expédition d'Angleterre et la conquête de ce royaume, malgré les oppositions, les intrigues et les foudres de Rome, les victoires continuelles qu'il remporta durant les trois années de son règne, tout annonce qu'il sut réunir, et les lauriers du conquérant, et les qualités du héros. A l'égard de la piété, s'il fut de beaucoup au-dessous de son fils, il fut du moins fort supérieur à son père. On loue surtout son amour inviolable pour la chasteté ; et la circonstance de sa mort, rapportée par Guillaume Puislaurens, vaut mieux sans comparaison que les plus belles vies, si elle est véritable. On l'a surnommé *le lion pacifique*, pour exprimer qu'il joignoit la modestie et l'amour de la paix à la souveraine valeur : éloge rare sans doute, mais malheureusement fort peu mérité. On ne peut s'empêcher de reconnoître dans ce prince guerrier, un esprit inquiet, ambitieux, toujours prêt, pour s'agrandir, à porter la guerre chez ses voisins. Celle de Languedoc, injuste dans son principe (Raymond ne l'avoit point offensé), étoit en même temps contraire aux saines maximes de la politique : c'étoit reconnoître que Rome peut détrôner les souverains et disposer de leurs états.

Le même.

§ 295. 27. *Louis IX. Saint Louis mort en* 1270.

Dans la cinquantième année de son âge, et la quarante-quatrième de son règne, mourut en Afrique Louis IX du nom, le meilleur des rois, qui " si saintement a vécu, si bien gardé son royaume, et fait tant " de beaux faits envers Dieu ; le prince " le plus saint et le plus juste qui ait jamais porté la couronne; dont la foi " étoit si grande, qu'on auroit cru qu'il " voyoit plutôt les mystères divins, qu'il " ne les croyoit ;" le modèle, enfin, le plus parfait que l'histoire fournisse aux souverains qui veulent régner selon Dieu et pour le bien de leurs sujets. On a dit de lui, et c'est le comble de l'éloge, qu'il eut tout ensemble les sentimens d'un *vrai gentilhomme*, la piété du plus humble des chrétiens, les qualités d'un grand roi, les vertus d'un grand saint, j'ajouterai, et toutes les lumières du plus sage législateur.

Le même.

§ 296. 28. *Parallèle de Saint Louis avec Charlemagne.*

Plus vaste dans ses desseins, Charlemagne étendit sa domination de l'Èbre et du Volturne à la mer Baltique; resserrant ses vues et son génie, par sa tendresse, Louis diminua le nombre de ses sujets pour les mieux gouverner; l'un étonna le monde par ses conquêtes; l'autre par sa modération : l'un s'assit sur le trône des Césars; l'autre se contenta de le mériter : celui-ci eut moins le faste du héros, mais il eut à un plus haut degré la perfection du sage. Tous deux tirèrent la France du chaos. Avant Charlemagne tous les ordres de l'état divisés et mécontens, imploroient le joug salutaire de la loi; St. Louis législateur eut à vaincre des intérêts puissans, et les abus de quatre siècles. La liberté publique fut dans les mains de Charlemagne le ressort de sa puissance; l'autorité renaissante fut dans les mains de Louis le signal de la liberté : mais trop vigoureux pour un peuple encore foible, le gouvernement de l'un ne tarda pas à le suivre au tombeau; plus analogue à l'enfance de nos peres, l'ouvrage conçu par l'autre se développa dans le sein des générations. Charlemagne fut trop grand pour son siecle : après avoir élevé la France jusqu'à lui, il la laissa sans soutien : sachant s'abaisser à propos, St. Louis se plaça en quelque sorte à la distance qu'il falloit pour jeter utilement le germe de la grandeur. Tous deux firent éclater leur zèle contre les ennemis de la foi; tous deux protégèrent les chrétiens de la Palestine. L'un retarda leur oppression ; l'autre courut les venger. Vainqueur des Saxons, des Lombards et des Huns, Charlemagne enrichit la France de leurs dépouilles; mais St. Louis, vainqueur et vaincu, ne remporta que de la gloire.

L'Abbé du Tems.

§ 297. 29. *Philippe III, dit le Hardi, mort en* 1285.

Tous les historiens contemporains de ce prince remarquent comme une chose extraordinaire, " qu'il n'avoit aucune " connoissance des lettres :" ce qui prouve qu'alors il étoit rare de trouver des rois qui n'eussent aucune teinture des sciences. On a vu sous le règne précédent que St. Louis y fit des progrès considérables pour son siècle. Il ne négligea rien pour l'éducation de ses enfans, à qui il donna tout ce que la France avoit de plus habiles maîtres: sans doute que Philippe avoit peu de disposition à profiter de leurs leçons, peut-être trop abstraites, suivant le goût de ce temps. Du reste, il hérita de son père toutes les qualités qui rendent un prince cher à ses sujets, surtout une grande piété, qu'il porta jusqu'aux plus grandes austérités. On dit que depuis la mort d'Isabelle, jusqu'à son second mariage avec Marie de Brabant, il ne quitta point le cilice qu'il revêtoit même sous sa cuirasse. " On l'eût pris à son abstinence plutôt " pour un moine, que pour un roi ou un " chevalier :" c'étoit un éloge de ce temps-là. Il fut vaillant, bon, généreux, libéral, mais simple et trop aisé à tromper. Il aimoit la justice et l'ordre. Sans affecter la tyrannie, il sut maintenir avec fermeté les droits incontestables de sa couronne; ce qui parut surtout à l'égard d'Édouard I, roi d'Angleterre...Philippe fut inébranlable; il fallut que l'Anglois se soumît. S'il ne fut pas heureux dans ses expéditions militaires qu'il ne soutint pas toujours avec cette constance qui seule les couronne, il eut du moins l'avantage de mettre l'abondance dans ses états par une paix qui ne fut troublée que

Digitized by Google

par la révolte momentanée du comte de Foix, et de faire le bonheur de ses sujets par la manutention des lois, sans aucune vexation d'impôts: aussi fut-il également regretté du peuple et des grands, qu'il gouverna toujours avec autant de douceur que d'autorité.

Velly.

§ 298. 30. *Philippe IV, dit le Bel, mort en* 1314.

Philippe fut le plus beau prince, et le cavalier le mieux fait de son temps. Il étoit vaillant, généreux, magnifique, avide de gloire, mais encore plus avide d'argent, dépensier jusqu'à la prodigalité, trop sévère quelquefois, toujours trop vindicatif. Il fut bon mari: ceux qui ont dit le plus de mal de lui, ne lui ont jamais rien reproché en matière d'incontinence; bon père, il faisoit les délices de sa famille; bon frère, il aima toujours tendrement les comtes de Valois et d'Evreux, et n'oublia rien pour mettre la couronne impériale sur la tête de l'aîné. C'est le premier de nos rois qui ait altéré la monnoie: ce qui lui a fait donner le nom de faux monnoyeur. Quelques-uns prétendent que ses ministres, gens impitoyables, avares, entreprenans, eurent plus de part que lui à tout ce qui s'est fait sous son règne; qu'il n'eut que le nom de roi: que ses favoris gouvernoient. On ne voit pas sur quoi ce reproche peut être fondé: jamais prince ne fut plus jaloux de son autorité. On cite en vain les fréquens avertissemens que lui donnoit Boniface, de ne pas trop écouter les conseils de ceux qui l'approchoient: c'est un tour assez ordinaire, en parlant aux souverains, de rejeter sur ceux qui les entourent, ce qu'on ne pourroit, sans les choquer ouvertement, leur reprocher à eux-mêmes. Rome du moins apprit par expérience, qu'il avoit le cœur haut et fier, l'esprit prompt et vif, l'âme grande, et souvent trop impétueuse; qu'il étoit ferme dans ses entreprises, quelquefois trop ardent à les poursuivre, et que sur l'article du temporel, un roi de France ne se soumettoit pas, aussi aisément que les empereurs, au pouvoir arbitraire de la thiare.

Le même.

§ 299. 31. *Louis X, dit le Hutin, mort en* 1316.

Louis fut un roi généreux, libéral, plein de tendresse pour ses sujets, qu'il déchargea de tous ces impôts onéreux qui les avoient ruinés sous son prédécesseur; mais il se livra trop à la débauche avant son second mariage, et ne montra pas assez de fermeté dans sa conduite: défauts dont il n'eut pas le temps d'effacer la tache, n'ayant régné qu'un an, six mois et quelques jours. Il avoit de bonnes intentions, ou, comme parle un auteur de ce temps, « il étoit volontif, mais n'étoit « pas bien ententif en ce qu'au royaume « falloit... » Son testament est une preuve de sa piété. Il veut que les dernières volontés de son père soient exécutées, qu'on acquitte toutes les dettes que lui-même a pu contracter, et qu'on restitue ce qu'il a usurpé ou donné contre justice. Il fait de grandes libéralités aux églises de France et de Navarre: il lègue enfin une somme pour entretenir cent écoliers pendant dix ans, quatre mille livres pour marier de pauvres demoiselles, cinquante mille pour le recouvrement de la Terre-Sainte, dix mille pour consoler les enfans de Marigny « de la grande infortune qui « leur étoit adveuue... »

On admire son amour du bien public, 1o. dans ces lettres remarquables par lesquelles il ordonne l'exécution d'une constitution de l'empereur Frédéric, où, entre autres choses, il est defendu, sous quelque prétexte que ce soit, de troubler les laboureurs dans leurs travaux, de s'emparer de leurs biens, de leur personne, des instrumens, des bœufs, et de tout ce qui leur sert à l'agriculture; 2o. dans les ordres sévères qu'il donna pour assurer les libertés des églises, les prérogatives de la noblesse, et le bonheur des peuples; 3o. dans les sages reglemens qu'il fit pour remédier aux désordres qui s'étoient glissés dans les monnoies et dont le royaume avoit beaucoup souffert.

Le même.

§ 300. 32. *Philippe V, dit le Long, mort en* 1322.

Ce fut un prince de grand mérite, dévot sans foiblesse, religieux observateur de sa parole, vigilant, habile, prudent, hardi, mais de mœurs douces, sans caprice, d'un esprit orné, délicat et solide.

Il se plaisoit aux nobles exercices, aimoit les belles lettres, favorisoit ceux qui les cultivoient, les attiroit dans son palais, les honoroit même des premières charges de sa maison. Témoin Milion, gentilhomme de Poitou, qu'il fit son maître-d'hôtel pour récompenser son talent poétique : témoin encore, Bernard Marquis, célèbre Provençal, qu'il éleva à la dignité de chambellan, parce qu'il excelloit dans le même genre : témoin enfin cette intimité à laquelle il admit deux personnages distingués alors par leur savoir, le chancelier Pierre d'Arablai, qui, à sa recommendation, fut élevé au cardinalat, et le grand boutillier Henri de Sully, qu'il envoya en ambassade vers le pape Jean XXII, qu'il nomma l'un des exécuteurs de son testament, et qui fut depuis établi gouverneur du royaume de Navarre.

Le même.

§ 301. 33. *Charles IV, dit le Bel, mort en* 1328.

Ce fut un des plus grands rois de la troisième race, qui sut allier dans sa personne l'esprit et la probité, la douceur et la fermeté, la prudence et la bonne foi ; aimant la vertu, punissant le vice, même dans ses proches ; rigide observateur de l'ordre, libéral à récompenser le mérite, peu magnifique dans sa dépense, méprisant le faste, et ne mettant sa gloire qu'à bien gouverner son état.

Le même.

§ 302 34. *Philippe VI, dit de Valois, mort en* 1350.

Ce prince n'emporta pas au tombeau les regrets de la nation, dont il avoit mérité l'attachement au commencement de son règne. Triste condition des monarques ! on les juge sur les événemens, et leur gloire est presque toujours subordonnée à l'incertitude des succès. Obligé par la situation des affaires d'apporter des changemens dans l'administration et d'augmenter les impôts, les malheurs de l'état ternirent les dernières années de son règne. Il eût été plus grand, s'il n'eût pas eu en tête un ennemi tel qu'Edouard. Une éducation malheureusement négligée rendit inutile en lui l'assemblage de toutes les vertus qui forment les héros : courageux, magnanime, libéral, esclave de sa parole, juste, pieux ; son courage l'aveugla, sa libéralité excessive épuisa ses finances, son zèle pour la justice, poussé jusqu'à la sévérité, éloigna de lui ceux qui auroient dû lui être le plus attachés : trahi par des sujets perfides, il devint inquiet, soupçonneux ; l'ingratitude des hommes le rendit dur et inflexible. Il n'aima ni les lettres ni ceux qui les cultivoient ; il n'en connoissoit pas le prix. Il mourut peu regretté ; mais le règne suivant vengea sa mémoire.

Villaret.

§ 303. 35. *Jean II, dit le Bon, mort en* 1364.

Ce monarque (Jean II), dans toute la vigueur de l'âge, lorsqu'il monta sur le trône, avoit de la probité, cette vertu si respectable, surtout dans un souverain : il étoit brave et généreux ; ces heureuses qualités avoient été cultivées par une excellente éducation. Outre ces avantages, l'exemple des fautes de son père étoit devant ses yeux ; leçon utile, mais qu'il négligea. L'aveuglement qui l'empêcha d'en profiter est incompréhensible : il eût pu rendre heureux les peuples dont la providence lui avoit confié le gouvernement ; et jamais, depuis que sa famille tenoit les rênes de l'empire François, la France n'avoit été réduite dans un état si déplorable qu'elle le fut sous son règne. Il faut convenir, cependant, pour justifier en partie la mémoire de ce roi, que plusieurs circonstances étrangères concoururent avec son imprudence aux malheurs de l'état. C'est au mariage de Jeanne sa fille qu'on peut rapporter l'époque des funestes divisions qui déchirerent le royaume.

Le même.

§ 304. 36. *Autre portrait du même.*

Jean étoit âgé de 45 ans lorsqu'il mourut. On ne peut trop fortement représenter aux rois que celui qui peut tout ce qu'il veut, ne doit jamais vouloir se venger : récompenser ou punir, voilà ses droits dont il ne peut abuser qu'à sa honte et pour le malheur du genre humain. Jean se laissa dominer par la colère ; cette passion offusqua les lumières de son esprit. Formé pour tout autre rang que

celui qu'il occupa, il eût peut-être été un grand homme, il ne fut pas un grand roi; généreux, sincère, libéral, amateur des lettres, de la justice, de la piété, fidèle à sa parole, brave jusqu'à l'héroïsme, constant dans l'amitié; mais implacable dans sa haine, sacrifiant tout à sa vengeance, toujours entraîné par les accès de son impétuosité, il commit des fautes irréparables. L'adversité fit en lui un changement surprenant. Il ne fut plus le meme prince, depuis que, vaincu et fait prisonnier, il lutta seul contre la fortune qui l'accabloit. Toute la dureté de son caractère disparut, il ne resta plus de cette inflexibilité d'âme, qu'un courage invincible éprouvé par les revers; il fut alors pardonner: on le vit, lorsque Paris rentra sous l'obéissance, écrire aux habitans avec la bonté d'un père qui excuse ses enfans; il défendit qu'on usât de rigueur. L'humanité avoit repris ses droits sur un cœur aveuglé par la flatterie: il reconnut ses erreurs, et par une espèce de prodige, il se concilia dans le malheur l'amour de ses peuples, l'estime et le respect de ses ennemis. Au reste, il faut convenir que l'indocilité de ses sujets contribua autant que son imprudence aux calamités publiques. Ils avoient besoin, aussi-bien que leur souverain, d'être instruits par l'infortune. Jean aima les lettres et les cultiva lui-même: il anima les savans par la protection et les récompenses qu'il leur accorda. Il avoit fait traduire en François, une grande partie de la bible et plusieurs autres ouvrages de piété. Son goût pour les bons auteurs Latins lui fit désirer d'avoir leurs productions en notre langue. On lui doit la plus ancienne traduction que nous connoissons des Décades de Tite-Live, que Pierre Bercheure, prieur de St. Eloy, entreprit par ses ordres. Cette traduction fut bientôt suivie de celles de Salluste, de Lucain, des Commentaires de César. Les poëtes et les orateurs de l'ancienne Rome devenus plus communs excitèrent notre émulation, et préparèrent la renaissance des lettres négligées en France depuis longtemps.

Le même.

§ 305. 37. *Charles V, dit le Sage.*

Ce fut le 16 Septembre, 1380, à midi, que la France perdit un souverain qui ne s'estimoit heureux que par le pouvoir de faire la félicité publique. " Je ne trouve " les rois heureux," disoit-il à un courtisan qui lui vantoit le bonheur de la puissance suprême, " qu'en ce qu'ils ont le " pouvoir de faire du bien:" sentiment digne du meilleur et du plus grand des princes, et qui fut l'âme de toutes ses actions. Charles mourut au château de Bauté sur Marne, âgé de quarante-quatre ans, dans la dix-septième année de son règne. Il mérita le surnom de *sage*, auquel la voix publique ajouta ceux de *riche* et d'*heureux*. Son bonheur fut le fruit de sa sagesse. Il conserva jusqu'au dernier moment de sa vie la tranquillité d'un cœur droit et la confiance d'une âme chrétienne, pénétrée des sublimes vérités de la religion. Il fut généralement regretté de ses sujets, et les regrets, loin de s'effacer, s'accrurent par les calamités des temps qui succédèrent au petit nombre d'années qu'il régna. Les peuples n'eurent que trop souvent lieu d'en faire une longue et douloureuse comparaison. Malgré les guerres presque continuelles qu'il eut à soutenir, il trouva des ressources infinies dans son économie. La nation supporta sans murmurer le poids des impositions, persuadée de l'utilité de l'emploi. S'il n'y a point d'exagération dans le récit des écrivains de ce siècle, il se trouva dixsept millions dans l'épargne; ce qui reviendroit à plus de cent soixante et dix millions de notre monnoie. On est étonné que ce roi ait pu accumuler cet immense trésor pendant le court espace qu'il gouverna, et cela sans avoir recours à ces mutations si fréquentes sous ses prédécesseurs; car l'argent, fixé à cent sous le marc au commencement de son règne, n'éprouva de variations que sous le règne suivant. Ces richesses sembleroient faire soupçonner ce monarque d'une précaution excessive, et qui dut être onéreuse au peuple; mais cette idée s'effacera si l'on se transporte dans ces temps difficiles, et si l'on se rappelle la situation déplorable où il trouva le royaume, et les contradictions sans nombre qu'il essuya pour se procurer des ressources assurées, et toujours prêtes à subvenir aux besoins de l'état.

Le même.

Manière dont Charles le Sage gouverna le royaume.

Charles, comprit que le bonheur du peuple est le ressort le plus puissant que la politique puisse mouvoir pour le rendre redoutable au-dehors. Tel fut son premier principe, et tel a toujours été celui de tous les princes qui ont médité de grandes entreprises. Ses vertus lui gagnèrent promptement le cœur de ses sujets, et le bon ordre qu'il établit entre les parties désunies de son état, ne donna à tous les François qu'un même intérêt. L'abondance succéda à cette misère dont parlent tous nos historiens, et la France trouva en elle-même autant de ressources que la république Romaine. *Charles* le *Sage* ne parut point à la tête de ses armées, et força cependant ses ennemis à le regarder comme un grand capitaine. Il en avoit en effet les principales parties; jamais général n'établit avec plus de précision l'état de la guerre: de son palais, il en régloit toutes les opérations; il étoit l'âme du fameux *du Guesclin*, qui n'agissoit que par ses ordres. Ses projets étoient formés sur une connoissance exacte de ses forces et de celles de ses ennemis; et malgré l'ignorance où l'on étoit encore de la science militaire, cette guerre présente un spectacle aussi instructif qu'intéressant. *Charles* avoit un *génie* vaste et intrépide, conduit, mais jamais borné par la prudence. Inébranlable dans ses résolutions, après avoir été sage dans les conseils, modéré dans ses espérances, plein du passé, attentif à toutes les démarches de ses ennemis, et pour ainsi dire présent dans l'avenir, il se défia toujours de la fortune. Pour l'attacher plus sûrement à ses armes, il avoit tempéré l'impétuosité de la valeur Françoise. Comme un autre *Fabius*, il voyoit sans émotion les incursions de ses ennemis; et les armées nombreuses des Anglois qui se répandoient dans la France par la Picardie, y étoient, pour ainsi dire, assiégées. Elles n'osoient insulter une seule forteresse, ou se répandre dans un autre pays que celui que *Charles* leur avoit abandonné, et elles fuyoient à Bordeaux, plus ruinées par leur marche, et par la disette qui les avoit suivies, que nos soldats ne le furent après les batailles de Créci et de Maupertuis. Du *Guesclin* étoit le *Marcellus* et l'épée de la France, *Charles* en fut le bouclier, comme *Fabius* l'avoit été de sa patrie; ou plutôt, je le répète encore, ce prince n'est comparable qu'à tout le corps même de la république Romaine.

Mably.

§ 306. 38. *Charles II, roi de Navarre, dit le mauvais, mort en 1387.*

" Charles, roi de Navarre, avoit," dit Mézeray, " toutes les bonnes qualités qu'une méchante âme rend pernicieuses, l'esprit, l'éloquence, l'adresse, la hardiesse et la libéralité." Il étoit l'homme le plus beau et le mieux fait de son temps; mais cet extérieur prévenant étoit démenti par les vices les plus odieux. Sous l'apparence séduisante des grâces de la figure existoit une âme cruelle, artificieuse, vindicative, capable de se porter aux plus grands excès, à qui le crime ne coûtoit rien. Son imagination même sembloit acquérir de nouvelles forces, lorsqu'il s'agissoit de projeter un forfait. Sa vie ne fut qu'un tissu d'actions abominables; toujours inconséquent dans ses démarches, sans dessein fixe, son inconstance ne paroissoit contredite que par une perversité inaltérable. En jugeant de sa conduite par le principe et par l'événement, on eût dit qu'il ne commettoit le mal que pour le plaisir de le commettre. Son génie inquiet et turbulent étoit dans une activité perpetuelle. S'aventurant presque toujours avec imprudence, il étoit assuré de trouver des ressources contre tous les revers, dans son esprit d'intrigues et de cabales. Brouillon et politique, il s'accommodoit au joug de la nécessité aussi facilement qu'il savoit faire usage des circonstances heureuses, lorsque le succès couronnoit son audace; connoissant toutes les passions humaines qu'il manioit à son gré, rien ne pouvoit résister à la rapidité de son éloquence. C'étoit un torrent qui entraînoit tous les esprits. Assemblage inouï de tous les vices, il est peut-être le seul grand criminel qui n'ait jamais démenti son caractère par un acte de vertu. Le mépris des lois divines et humaines, la perfidie, la haine couverte, le ressentiment implacable, l'impudence la plus effrénée, sembloient se disputer l'empire de son cœur atroce. Trahisons, révoltes déclarées, négociations frauduleuses, surprises, parjures, assassinats, empoisonnemens, tels étoient les funestes jeux d'un prince né pour le malheur du genre humain. Mobile de presque toutes

les conjurations, éternel artisan de discordes, il déchira le royaume, il porta le fer et la flamme dans toutes les parties de la France, et mit plusieurs fois l'état sur le penchant de sa ruine. Pour comble de maux, son exemple infecta la nation, et manifesta des crimes inconnus jusqu'alors à la générosité Françoise. On l'appela Charles le Mauvais, et jamais surnom ne fut mieux mérité.

Villaret.

§ 307. 39. *Mort de Charles VI. dit le bien-aimé, en* 1422.

Enfin le plus infortuné des rois, Charles touchoit à sa dernière heure: triste jouet des plus étonnantes révolutions, accablé d'infirmités, abandonné de tout le monde, séparé de ses enfans, des princes de son sang, livré au pouvoir d'une famille étrangère, qui alloit s'élever sur les ruines de sa maison; après trente années de souffrances et d'opprobres, ce prince réservé par sa naissance à la plus haute destinée, l'espoir de la France dans ses premières années, eut à peine quelques officiers pour recevoir ses derniers soupirs. Il mourut dans son hôtel de St. Paul, des accès réitérés d'une fièvre quarte. Le malheur, qui l'avoit persécuté pendant sa vie, le suivit jusque dans le tombeau. Aucun des princes de son sang ne parut à ses funérailles. Le duc de Bourgogne, quoique invité par le parlement, négligea de lui rendre au moins ce dernier et funèbre devoir: lui qui avoit cru ne pouvoir se dispenser d'être présent aux obsèques du roi d'Angleterre. Peut-être éprouvoit-il une honte secrète d'assister à une cérémonie qui devoit lui retracer l'avilissement de sa maison. Il fallut qu'un prince étranger, le duc de Bedford, accompagnât le convoi du monarque. Ce n'est encore rien. Croiroit-on qu'il ne se trouva point de fonds dans le trésor pour les frais de la pompe funèbre, et que le parlement fut dans la nécessité d'ordonner que, " par provision, on " vendroit, le plus profitablement que " faire se pourroit, des biens meubles " du feu roi, jusqu'à la somme qui seroit " nécessaire pour faire accomplir ses " funérailles?"

Villaret.

§ 308. 40. *Charles VII. dit le victorieux, mort en* 1461.

Le père Daniel prétend que c'est faire injure à Charles VII que de ne le pas regarder comme un de nos plus grands rois. M. Hénault observe cependant qu'il ne fut en quelque sorte que le témoin des merveilles de son règne: on eût dit que la fortune, en dépit de l'indifférence du monarque, et pour faire quelque chose de singulier, s'étoit plu à lui donner à la fois des ennemis puissans et de vaillans défenseurs, sans qu'il semblât avoir part aux événemens. Ce n'est pas que ce prince n'eût beaucoup de courage; mais s'il paroissoit à la tête de ses armées, c'étoit comme guerrier et non comme chef. Sa vie étoit employée en galanteries, en jeux et en fêtes.

Ces reproches ne sont-ils pas exagérés? Charles devint un autre homme, quand il commença à jouir de sa puissance. Peu de rois ont gouverné avec plus de sagesse, et travaillé avec plus de succès au bonheur de la nation. Il en étoit adoré; ce qui n'arrive qu'aux bons princes. Un auteur contemporain rend témoignage de son application aux affaires. S'il n'eut que des talens médiocres, on doit reconnoître son mérite dans la confiance qu'il donna aux grands hommes qui secondèrent ses vues. Il sut récompenser les services, moyen infaillible d'exciter l'émulation.

Millot.

§ 309. 41. *Louis XI. mort en* 1423

" Louis XI," dit Comines, " étoit " humble en paroles et en habits....Il " étoit naturellement ami des gens de " moyen état: il étoit léger à parler " des gens, sauf de ceux qu'il craignoit; " car il étoit assez craintif de sa propre " nature..." Il disoit, pour répondre aux reproches qu'on lui faisoit de ne pas garder assez sa dignité: " Lorsque or- " gueil chemine devant, honte et dom- " mage suivent de bien près." Il disoit " encore, que tout son conseil étoit dans " sa tête," parce qu'en effet, il ne consultoit personne; ce qui fit dire à l'amiral de Brezé, en le voyant monter sur un bidet très-foible, que ce cheval n'étoit pas si foible, puisqu'il portoit le roi et tout son conseil. Il étoit jaloux de son autorité, au point qu'étant revenu d'une grande maladie où il avoit perdu connois-

sance, et ayant appris que quelques-uns de ses officiers l'avoient empêché de s'approcher d'une fenêtre, apparemment dans la crainte qu'il ne se précipitât, il les chassa tous. Avare par goût, et prodigue par politique, méprisant les bienséances, incapable de sentiment, confondant l'habileté avec la finesse; préférant celle-ci à toutes les vertus, et la regardant non comme le moyen, mais comme l'objet principal; enfin moins habile à prévenir le danger qu'à s'en tirer; né cependant avec de grands talens dans l'esprit; et, ce qui est singulier, ayant relevé l'autorité royale, tandis que sa forme de vie, son caractere et tout son extérieur auroient semblé devoir l'avilir.

Hénault.

§ 310. 42. *Autre Portrait du même.*

Ce prince, impénétrable dans ses desseins, implacable dans ses colères, toujours soupçonneux et toujours suspect, accoutumé à tendre des piéges, et à craindre pour lui les piéges qu'il avoit tendus; odieux aux autres et à lui-même, trainoit dans une triste retraite les misérables restes d'une vie qu'il avoit passée à troubler les autres, et à s'inquiéter lui-même. Dieu, qui punit souvent les pécheurs par leurs propres péchés, le livra à ses chagrins et à ses soupçons; et faisant du sujet de ses passions la matière de ses supplices, permit qu'il fût déchiré par ses propres défiances; et qu'après s'être fait craindre de tout le monde, il craignit tout le monde aussi. Il avoit la mort sans cesse devant les yeux, non pas pour s'y préparer, mais pour s'en défendre: quelque habile qu'il fût en l'art de feindre, il ne put dissimuler cette foiblesse: plus touché du désir de conserver son autorité, que d'appréhension de perdre son âme; entreprenant des pélerinages plutôt par timidité que par pénitence; cherchant à se soutenir dans ses frayeurs et à calmer sa conscience inquiète par des dévotions superstitieuses; et se faisant contre la mort comme un rempart d'images et de reliques de ces mêmes saints qui l'ont si sagement attendue, ou si généreasement endurée, il cherchoit vainement tous les secours imaginables, et ne pouvant rien se promettre ni de l'art ni de la nature, il se flattoit enfin de l'espérance d'une guérison miraculeuse.

Fléchier, Panég. de S. François de Paule.

§ 311. 43. *Parrallèle de Louis XI et de St. François de Paule.*

Ici il me vient une pensée: de considérer lequel a l'âme plus grande et plus royale, de Louis ou de François de Paule. Oui, j'ose comparer un pauvre moine avec un des plus grands rois et des plus politiques qui ait jamais porté la couronne; et sans délibérer davantage, je donne la préférence à l'humble François. En quoi mettons-nous la grandeur de l'âme? Est-ce à prendre de nobles desseins? tous ceux de Louis sont enfermés dans la terre: François ne trouve rien qui soit digne de lui que le ciel. Louis, pour exécuter ce qu'il prétendoit, cherchoit mille détours; et avec sa puissance royale, il ne pouvoit si bien nouer ses intrigues, que souvent un petit ressort venant à manquer, toute l'entreprise ne fût renversée; François se propose de plus grands desseins, et sans aucun détour, y va par des voies très-courtes et très-assurées. Louis, à ce que remarque l'histoire, avec tous ses impôts et tous ses tributs, à peine a-t-il assez d'argent dans ses coffres pour réparer les défauts de sa politique; François rachète tous ses péchés, François gagne le ciel par ses larmes et par ses pieux désirs; ce sont ses richesses les plus précieuses, et il en a dans son cœur un trésor immense et une source infinie. Louis, en une infinité de rencontres, est contraint de plier sous les coups de sa mauvaise fortune; et la fortune et le monde sont au-dessous de François. Enfin, pour vous faire voir la royauté de François, considérez ce prince qui tremble dans ses forteresses et au milieu de ses gardes. Il sent approcher une ennemie qui tranchera toutes ses espérances, et néanmoins il ne peut éviter ses attaques. Fidèles, vous entendez bien que c'est de la mort que je parle. Regardez maintenant le pauvre François; voyez, voyez si la mort lui fait seulement froncer les sourcils: il la contemple avec un visage riant, il lui tend de bon cœur les mains, il lui montre l'endroit où elle doit frapper, il lui présente cette pourriture du corps. O mort! lui dit-il, quoique le monde t'appelle cruelle, tu ne me feras aucun mal, tu ne m'ôteras rien de ce que j'aime: tu ne rompras pas le cours de mes desseins; au contraire, tu ne feras qu'achever l'ouvrage que j'ai commencé; tu me déferas tout à fait des choses dont il y a si long-temps que je

tâche de me dépouiller; tu me délivreras de ce corps; il y a près de quatre-vingts ans que je travaille moi-même à m'en décharger.

Bossuet, Panég. de St François de Paule.

§ 312. 44. *Charles VIII, mort en* 1498.

Les malheurs devinrent une leçon pour le roi, il connut ses fautes et pensoit à les réparer. La mort ne lui en laissa pas le temps. Un accident d'apoplexie l'enleva dans sa vingt-huitième année.

Charles VIII par son imprudence a fait beaucoup de mal au royaume. "Il "ne fut jamais," dit Commes, "que "petit homme de corps et peu entendu; "il étoit si bon, qu'il n'est point possible "de voir meilleure créature."

Millot.

§ 313. 45. *Louis XII, appelé le Père du peuple, mort en* 1515.

La mémoire de Louis XII sera toujours en bénédiction parmi les François. "Il "ne courut oncques," dit S. Gelais, "du "règne de nul des autres si bon temps "qu'd a fait durant le sien." On a cependant reproché à ce prince d'avoir favorisé la famille d'un pape (Alexandre VI,) le plus méchant homme qui fut jamais, et de l'avoir comblée de biens pour parvenir à se faire séparer d'une princesse à qui il avoit été redevable de sa liberté sous le règne précédent; mais cette séparation étoit un sacrifice qu'exigeoit le bien de l'état. On eût souhaité qu'il ne se fût point brouillé avec les Suisses ses alliés, pour se livrer imprudemment à Ferdinand, le prince de son temps le plus infidèle, et qui se vantoit de l'avoir souvent trompé; d'ailleurs on peut le blâmer d'avoir tenté des entreprises téméraires, et d'avoir risqué de nuire à ses affaires, par une économie qui n'étoit pas toujours très-entendue. Mais il diminua les impôts de plus de moitié, et ne les recréa jamais; il aima ses sujets; sa plus forte envie fut de les rendre heureux, et il mérita d'en être surnommé le père; tant il est vrai que la première vertu d'un roi est l'amour de son peuple.

Hénault.

§ 314. 46. *Autre portrait du même.*

Louis XII mérita et reçut de la nation le plus beau titre que les rois puissent porter, le nom de père du peuple. Il diminua les impôts de plus de moitié; jamais il n'exigea de nouveaux subsides pour les dépenses de la guerre. S'il employa une ressource dangereuse, et jusqu'alors peu connue, la vénalité des charges, il ne l'étendit point aux offices de judicature, les moins susceptibles de vénalité. Les dignités de la robe ne se donnoient alors qu'au mérite. C'étoit l'usage que les parlemens présentassent trois sujets pour une place vacante, et que le roi en nommât un. Choisis entre les plus célèbres avocats, ils avoient en quelque sorte acquis le droit de juger, en se distinguant par leurs lumières et leurs vertus.

Millot.

§ 315. 47. *Générosité et bonne foi de Louis XII comparée à la cruauté et à la finesse de Louis XI.*

Louis XI. Voilà, si je ne me trompe, un de mes successeurs. Quoique les ombres n'aient plus ici-bas aucune majesté, il me semble que celle-ci pourroit bien être quelque roi de France: car je vois que ces autres ombres la respectent, et lui parlent François. Qui es-tu? Dis-le moi, je te prie.

Louis XII. Je suis le duc d'Orléans, devenu roi sous le nom de Louis XII.

Louis XI. Comment as-tu gouverné mon royaume?

Louis XII. Tout autrement que toi. Tu te faisois craindre; je me suis fait aimer. Tu as commencé à charger les peuples; je les ai soulagés, et j'ai préféré leur repos à la gloire de vaincre mes ennemis.

Louis XI. Tu savois donc bien mal l'art de régner. C'est moi qui ai mis mes successeurs dans une autorité sans bornes: c'est moi qui ai dissipé les ligues des princes et des seigneurs: c'est moi qui ai levé des sommes immenses. J'ai découvert les secrets des autres. J'ai su cacher les miens. La finesse, la hauteur et la sévérité, sont les vrais maximes du gouvernement. J'ai grand, peur que tu auras tout gâté, et que ta mollesse aura détruit tout mon ouvrage.

Louis XII. J'ai montré par le succès de mes maximes, que les tiennes étoient fausses et pernicieuses. Je me suis fait

aimer : j'ai vécu en paix sans manquer de parole, sans répandre de sang, sans ruiner mon peuple. Ta mémoire est odieuse : la mienne est respectée. Pendant ma vie on m'a été fidèle : après ma mort on me pleure, et on craint de ne trouver jamais un aussi bon roi. Quand on se trouve si bien de la générosité et de la bonne foi, on doit bien mépriser la cruauté et la finesse.

Louis XI. Voilà une belle philosophie, que tu auras sans doute apprise dans cette longue prison, où l'on m'a dit que tu as langui avant que de monter sur le trône.

Louis XII. Cette prison a été moins honteuse que la tienne de Péronne. Voilà à quoi sert la finesse et la tromperie : on se fait prendre par son ennemi. La bonne foi n'exposeroit pas à de si grands périls.

Louis XI. Mais j'ai su par adresse me tirer des mains du duc de Bourgogne.

Louis XII. Oui, à force d'argent, dont tu corrompis ses domestiques ; et en le suivant honteusement à la ruine de tes alliés les Liégeois, qu'il te fallut aller voir périr.

Louis XI. As-tu étendu le royaume comme je l'ai fait ? J'ai réuni à la couronne le duché de Bourgogne, le comté de Provence, et la Guienne même.

Louis XII. Je t'entends. Tu savois l'art de te défaire d'un frère, pour avoir son partage. Tu as profité du malheur du duc de Bourgogne, qui courut à sa perte : tu gagnas le conseil du comte de Provence, pour attaquer son successeur. Pour moi, je me suis contenté d'avoir la Bretagne, par une alliance légitime avec l'héritière de cette maison que j'aimois, et que j'épousai après la mort de ton fils. D'ailleurs j'ai moins songé à avoir de nouveaux sujets, qu'à rendre fidèles et heureux ceux que j'avois déjà. J'ai éprouvé même, par les guerres de Naples et de Milan, combien les conquetes éloignées nuisent à un état.

Louis XI. Je vois bien que tu manquois d'ambition et de génie.

Louis XII. Je manquois de ce génie faux et trompeur qui t'avoit tant décrié, et de cette ambition qui met l'honneur à compter pour rien la sincérité et la justice.

Louis XI. Tu parles trop.

Louis XII. C'est toi qui as souvent trop parlé. As-tu oublié le marchand de Bordeaux établi en Angleterre, et le roi Edouard que tu convias à venir à Paris ? Adieu.

Fénélon.

§ 516. 48. *François* I. *dit le Père des Lettres, mort en* 1547.

Il ne lui manqua pour être le premier prince de son temps, que d'être heureux ; mais il ne tient pas à la fortune de dégrader les rois en les accablant. " Tout " est perdu hormis l'honneur," écrivoit-il à la duchesse d'Angoulème, après la bataille de Pavie. Les adversités ne firent que mieux découvrir sa grande âme, et les qualités brillantes de ce monarque n'échauffèrent peut-être pas moins les génies des écrivains de son siècle que la protection qu'il leur accorda. Il se trouva précisément dans le temps de la renaissance des lettres ; il en recueillit les débris échappés aux ravages de la Grèce, et il partagea, avec Léon X, la gloire d'avoir fait fleurir les sciences et les arts dans l'Europe. Cette faveur déclarée lui valut à son tour les justes éloges qu'il meritoit ; et ce qu'on doit remarquer comme une chose qui fait également honneur et à ce prince et aux lettres, c'est qu'il s'honora du titre de leur protecteur.

Hénault.

§ 517. 49. *Le Connétable de Bourbon et Bayard.*

Le Connétable. N'est-ce point le pauvre Bayard que je vois au pied de cet arbre étendu sur l'herbe, et percé d'un grand coup ? Oui, c'est lui-même. Hélas, je le plains. En voilà deux qui périssent aujourd'hui par nos armes, Vandenesse et lui. Ces deux François étoient deux ornemens de leur nation par leur courage. Je sens que mon cœur est encore touché pour sa patrie. Mais avançons pour lui parler. Ah ! mon pauvre Bayard, c'est avec douleur que je te vois en cet état.

Bayard. C'est avec douleur que je vous vois aussi.

Le Connétable. Je comprends bien que tu es fâché de te voir dans mes mains par le sort de la guerre : mais je ne veux point te traiter en prisonnier : je te veux garder comme un bon ami, et prendre soin de ta guérison, comme si tu étois mon pro-

pre frère. Ainsi tu ne dois point être fâché de me voir.

Bayard. Hé croyez-vous que je ne sois point fâché d'avoir obligation au plus grand ennemi de la France? Ce n'est point de ma captivité, ni de ma blessure dont je suis en peine. Je meurs dans un moment: la mort va me délivrer de vos mains.

Le Connétable. Non, mon cher Bayard, j'espère que nos soins réussiront pour te guérir.

Bayard. Ce n'est point là ce que je cherche, et je suis content de mourir.

Le Connétable. Qu'as-tu donc? Est-ce que tu ne saurois te consoler d'avoir été vaincu et fait prisonnier dans la retraite de Bonnivet. Ce n'est pas ta faute, c'est la sienne: les armes sont journalières. Ta gloire est assez bien établie par tant de belles actions. Les Impériaux ne pourront jamais oublier cette vigoureuse défense de Mezières contre eux.

Bayard. Pour moi, je ne puis jamais oublier que vous êtes ce grand Connétable, ce prince du plus noble sang qu'il y ait dans le monde, et qui travaille à déchirer de ses propres mains sa patrie, et le royaume de ses ancêtres.

Le Connétable. Quoi, Bayard, je te loue; et tu me condamnes! Je te plains; et tu m'insultes.

Bayard. Si vous me plaignez, je vous plains aussi; et je vous trouve bien plus à plaindre que moi. Je sors de la vie sans tache. Je meurs pour mon pays, pour mon roi, estimé des ennemis de la France, et regretté de tous les bons François. Mon état est digne d'envie.

Le Connétable. Et moi, je suis victorieux d'un ennemi qui m'a outragé; je me venge de lui; je le chasse du Milanès; je fais sentir à toute la France combien elle est malheureuse de m'avoir perdu, en me poussant à bout. Appelles-tu cela être à plaindre?

Bayard. Oui, on est toujours à plaindre quand on agit contre son devoir. Il vaut mieux périr en combattant pour la patrie, que la vaincre et triompher d'elle. Ah! quelle horrible gloire que celle de détruire son propre pays.

Le Connétable. Mais ma patrie a été ingrate après tant de services que je lui avois rendus. Madame m'a fait traiter indignement par un dépit d'amour. Le roi par foiblesse pour elle m'a fait une injustice énorme. En me dépouillant de mon bien, on a détaché de moi jusqu'à mes domestiques, Matignon et d'Argouges. J'ai été contraint pour sauver ma vie de m'enfuir presque seul. Que voulois-tu que je fisse?

Bayard. Que vous souffrissiez toutes sortes de maux, plutôt que de manquer à la France, et à la grandeur de votre maison. Si la persécution étoit trop violente, vous pouviez vous retirer: mais il valoit mieux être pauvre, obscur, inutile à tout, que de prendre les armes contre nous. Votre gloire eût été au comble dans la pauvreté, et dans le plus misérable exil.

Le Connétable. Mais ne vois-tu pas que la vengeance s'est jointe à l'ambition pour me jeter dans cette extrémité? J'ai voulu que le roi se repentit de m'avoir traité si mal.

Bayard. Il falloit l'en faire repentir par une patience à toute épreuve, qui n'est pas moins la vertu d'un héros que le courage.

Le Connétable. Mais le roi étant si injuste, et si aveuglé par sa mère, méritoit-il que j'eusse de si grands égards pour lui?

Bayard. Si le roi ne le méritoit pas, la France entière le méritoit. La dignité même de la couronne, dont vous êtes un des héritiers, le méritoit. Vous vous deviez à vous-même d'épargner la France, dont vous pouviez être un jour roi.

Le Connétable. Hé bien j'ai tort, je l'avoue: mais ne sais-tu pas combien les meilleurs cœurs ont de peine de résister à leur ressentiment?

Bayard. Je le sais bien: mais le vrai courage consiste à résister. Si vous connoissez votre faute, hâtez-vous de la réparer. Pour moi, je meurs, et je vous trouve plus à plaindre dans vos prospérités, que moi dans mes souffrances. Quand l'empereur ne vous tromperoit pas; quand même il vous donneroit sa sœur en mariage, et qu'il partageroit la France avec vous, il n'effaceroit point la tache qui déshonore votre vie. Le Connétable de Bourbon rebelle! Ah! quelle honte! Ecoutez Bayard mourant comme il a vécu, et ne cessant de dire la vérité.

Fénélon.

§ 318. 50. *Henri II, mort en 1559.*

Henri auroit été sans défaut, si sa conduite eût répondu à sa bonne mine; mais sa riche taille, son visage sage, doux et

serein, son esprit agréable, son adresse dans toutes sortes d'exercices, son agilité et sa force corporelle, ne furent pas accompagnés de la fermeté d'esprit, de l'application, de la prudence et du discernement nécessaires pour bien commander. Il étoit naturellement bon, et avoit les inclinations portées à la justice; mais n'osant ou ne pouvant rien faire de lui-même, il fut cause de tout le mal que commirent ceux qui le gouvernèrent. Ils lui firent faire des dépenses si excessives, qu'il surchargea le royaume d'impôts.

Chandon.

§ 319. 51. *François II, mort en* 1560.

Ce prince, valétudinaire dès l'enfance, mourut à 17 ans, il n'avoit régné que 17 mois. On l'appeloit " le roi sans vices," à cause de l'innocence de ses mœurs. Titre plus glorieux que tout autre, dit Mezerai, quand il a pour fondement, non pas l'imbécillité de l'esprit, mais la sagesse et la vertu.

Millot.

§ 320. 52. *Charles IX, mort en* 1573.

Ce règne fut déchiré par les dissensions civiles et rempli de meurtres et d'horreurs. L'autorité royale y fut vivement attaquée, et cependant c'est sous ce règne que furent faites nos plus sages lois, et les ordonnances les plus salutaires à l'ordre public, qui subsistent encore aujourd'hui dans la plus grande partie de leurs dispositions. On en fut redevable au chancelier de l'Hôpital, dont le nom doit vivre à jamais dans la mémoire des hommes qui aimeront la justice. Ce qui est extraordinaire, c'est que ce même prince, que tous les historiens nous peignent comme violent et cruel, et qui s'avoua l'auteur de la Saint Barthélemi, aima cependant les sciences et les lettres, se plut et réussit aux arts qui adoucissent l'âme, et nous a même laissé des preuves de son talent pour la poésie: aussi ce prince n'avoit-il pas toujours été le même: " Ce fut," dit Brantôme, " le maréchal " de Retz, Florentin, qui le pervertit du " tout, et lui fit oublier et laisser toute " la belle nourriture que lui avoit donnée " le brave Cipierre."... Ce prince étoit fort vif dans ses passions, et Villeroi lui ayant présenté plusieurs fois des dépêches à signer dans le temps qu'il vouloit aller jouer à la paume: " Signez, mon " père," lui dit-il, " signez pour moi."— " Eh bien, mon maître," reprit Villeroi, " puisque vous me le commandez, je " signerai."

Hénault.

§ 321. 53. *Parallèle de l'Amiral de Coligny et de François duc de Guise.*

Coligny étoit le plus grand capitaine de son temps, aussi courageux que le duc de Guise; mais moins hardi, parce qu'il avoit toujours été moins heureux. Il étoit plus propre à former de grands projets, et plus sage dans le détail de l'exécution. Guise par un courage plus brillant, et qui étonnoit ses ennemis, ramenoit les conjonctures à son génie, et s'en rendoit pour ainsi dire le maître. Coligny leur obéissoit, mais en capitaine qui leur étoit supérieur. Dans les mêmes circonstances, les hommes ordinaires n'auroient remarqué dans la conduite de l'un que du courage, et dans celle de l'autre que de la prudence; quoiqu'ils eussent l'un et l'autre ces deux qualités, mais diversement subordonnées. Guise plus heureux, eut moins d'occasions de développer les ressources de son génie: son ambition adroite, et fondée en apparence, comme celle de Pompée, sur les intérêts mêmes du prince qu'elle ruinoit, en feignant de les servir, se vit appuyée de son nom, jusqu'à ce qu'elle eut acquis assez de force pour le soutenir par elle-même. Coligny moins coupable, quoiqu'il le parût davantage, fit, comme César, ouvertement la guerre à son prince et à toute la France. Guise sut vaincre et profiter de la victoire. Coligny perdit quatre batailles, et fut toujours l'effroi de ses vainqueurs, qu'il sembloit avoir vaincus. On ignoroit ce qu'auroit été le premier dans les malheurs qui accablèrent Coligny; mais il est aisé de conjecturer, que celui-ci auroit paru encore plus grand, si la fortune lui avoit été aussi favorable. On le vit porté dans une litière, et pour ainsi dire entre les bras de la mort, ordonner et conduire les marches les plus longues et les plus difficiles, traverser la France au milieu de ses ennemis; rendre par ses conseils le jeune courage du prince de Navarre plus redoutable et le former à ces grandes qualités qui en doivent faire un roi bon, généreux, populaire et capa-

Digitized by Google

ble de gouverner l'Europe entière, après en avoir fait un héros savant, terrible et clément dans les combats. L'union qu'il maintint entre les François et les Allemands de son armée, que l'intérêt de la religion seule ne lioit pas assez; la prudence avec laquelle il sut tirer des secours d'Angleterre, ou tout n'étoit pas tranquille; son art à ébranler la lenteur des princes d'Allemagne, qui n'ayant pas tant de génie que lui, désespéroient plus aisément du salut des protestans de France et différoient d'envoyer des secours, dont l'espoir du butin ne hâtoit plus la marche dans un pays ravagé, sont des chefs d'œuvre de sa politique. Coligny étoit honnête homme. Guise avoit le masque d'un plus grand nombre de vertus: mais toutes étoient empoisonnées par son ambition. Il avoit toutes les qualités qui gagnent le cœur de la multitude. Coligny, plus renfermé en soi-même, étoit plus estimé de ses ennemis, et respecté par les siens. Il aimoit l'ordre et sa patrie. L'ambition put bien le soutenir, mais elle ne le fit point commencer à agir. Aussi bon calviniste que bon François, jamais il ne put par trop d'austérité accorder sa doctrine avec les devoirs de sujet: aux qualités d'un héros il joignoit une âme timorée. S'il eût été moins grand homme, il auroit été fanatique; il fut apôtre et zélateur.

Mably.

§ 322. 54. *Henri III. mort en* 1589.

" La ligue, dont il fut la victime, est " peut-être," dit le président Hénault, " l'événement le plus singulier qu'on ait " lu dans l'histoire; et Henri III, le " prince le plus malhabile, de n'avoir " pas prévu qu'il se mettoit dans la dé- " pendance de ce parti, en s'en rendant " le chef. Suspect aux catholiques et " aux huguenots par sa légèreté et de- " venu méprisable à tous par une vie " également superstitieuse et libertine, " il parut digne de l'empire tant qu'il " ne régna pas. Caractère d'esprit in- " compréhensible, dit de Thou, en cer- " taines choses au-dessus de sa dignité, " en d'autres au-dessous même de l'en- " fance."

Henri III. avoit toutes les grâces extérieures qui peuvent captiver les femmes; des traits du visage doux; la bouche agréable, les yeux vifs, de belles mains, une taille bien prise, beaucoup d'adresse dans tous les exercices du corps; dans les occasions de représentation, il savoit parfaitement *faire le roi.*

Chaudon.

§ 323. 55. *Henri IV, dit le Grand, mort en* 1610.

Combien de traverses, combien d'obstacles, combien de périls j'ai mis sous vos yeux, Monseigneur! mais aussi quel courage, quelle prudence, quelle sagesse! Il falloit toutes les vertus de Henri. Voyez les factions qui l'enveloppent dès son enfance. Tout est parti, et chez les huguenots et chez les catholiques. Il faut vaincre ses ennemis, et ce qui est plus difficile, il faut conserver des amis que l'ambition divise, et s'attacher des chefs qui craignent ses succès et son agrandissement. Il est appelé au trône: mais ses sujets le méconnoissent; son courage, sa générosité, sa franchise les soumettent à sa grande âme: mais le royaume est ruiné; les factions durent encore, et les périls les suivent. Cependant tout fleurit bientôt, et Henri est au moment de donner la loi à l'Europe.

Forcé de bonne heure par les circonstances à ne jamais rien négliger, il s'étoit fait une habitude de tout voir, de tout observer, et d'être à tout. Le moment favorable ne pouvoit lui échapper, et son expérience lui avoit appris à se préparer de loin des succès. La vigilance rendoit ses ministres fidèles, exacts, actifs. Il leur donnoit ses ordres, et il les éclairoit. Il les suivoit dans les opérations, et il les dirigeoit: les affaires qui se succédoient avec rapidité, se terminoient de même: rien ne languissoit, et les entreprises qui se préparoient successivement par l'ordre avec lequel il savoit les conduire, devenoient plus faciles, lors même que, devenant plus grandes, elles paroissoient devoir trouver plus d'obstacles. Quelles qu'aient été ses foiblesses, il faut lui rendre justice, jamais l'amour ne lui a fait négliger les soins du gouvernement: encore faut-il convenir qu'après avoir été vingt-huit ans sans avoir de femme, il en prit une qu'il n'a pu aimer. Si Marie de Médicis eût été d'un autre caractère, Henri eût renoncé à toutes ses amours. Il l'assuroit, et il le pensoit au moins, car il étoit vrai: ajoutons à ces éloges une observation de Péréfixe: c'est que la

douceur avec laquelle il traita les huguenots en convertit plus de soixante mille. Il mourut dans la cinquante-huitième année de son âge, et dans la vingt-unième de son régne.

De Condillac.

§ 324 36. *Henri IV et le duc de Mayenne.*

Henri IV. Mon cousin, j'ai oublié tout le passé, et je suis bien aise de vous voir.

Le D. de Mayenne. Vous êtes trop bon, Sire, d'oublier mes fautes. Il n'y a rien que je ne voulusse faire pour en effacer le souvenir.

Henri IV. Promenons-nous dans cette allée, entre ces deux canaux; en nous promenant nous parlerons d'affaires.

Le D. de Mayenne. Je suivrai avec joie votre majesté.

Henri IV. Hé bien, mon cousin, je ne suis plus ce pauvre Béarnois qu'on vouloit chasser du royaume. Vous souvenez-vous du temps que nous étions à Arques, et que vous mandiez à Paris que vous m'aviez acculé au bord de la mer, et qu'il faudroit que je me précipitasse dedans pour pouvoir me sauver?

Le D. de Mayenne. Il est vrai: mais il est vrai aussi que vous fûtes sur le point de céder à la mauvaise fortune, et que vous auriez pris le parti de vous retirer en Angleterre, si Biron ne vous eût représenté les suites d'un tel parti.

Henri IV. Vous parlez franchement, mon cousin, et je ne le trouve point mauvais. Allez, ne craignez rien, et dites tout ce que vous avez sur le cœur.

Le D. du Mayenne. Mais je n'en ai peut-être déjà que trop dit. Les rois ne veulent point qu'on nomme les choses par leurs noms. Ils sont accoutumés à la flatterie. Ils en font une partie de leur grandeur. L'honnête liberté avec laquelle on parle aux autres hommes les blesse: ils ne veulent point qu'on ouvre la bouche que pour les louer et les admirer. Il ne faut pas les traiter en hommes; il faut dire qu'ils sont toujours et partout des héros.

Henri IV. Vous en parlez si savamment, qu'il paroît bien que vous en avez l'expérience. C'est ainsi que vous étiez flatté et encensé pendant que vous étiez le roi de Paris.

Le D. de Mayenne. Il est vrai qu'on m'a amusé par beaucoup de vaines flatteries qui m'ont donné de fausses espérances, et fait faire de grandes fautes.

Henri IV. Pour moi, j'ai été instruit par mon malheur: de telles leçons sont rudes; mais elles sont bonnes: et il m'en restera toute ma vie d'écouter plus volontiers mes vérités. Dites-les-moi donc, mon cher cousin, si vous m'aimez.

Le D. de Mayenne. Tous nos mécomptes sont venus de l'idée que nous avions conçue de vous dans votre jeunesse. Nous savions que les femmes vous amusoient partout; que la comtesse de Guiche vous avoit fait perdre tous les avantages de la bataille de Coutras; que vous aviez été jaloux de votre cousin le prince de Condé, qui paroissoit plus ferme, plus sérieux, et plus appliqué que vous aux grandes affaires, et qui avoit un bon esprit, une grande vertu. Nous vous regardions comme un homme mou et efféminé, que la reine mère avoit trompé par mille intrigues d'amourettes; qui avoit fait tout ce qu'on avoit voulu dans le temps de la Saint-Barthélemi pour changer de religion; qui s'étoit encore soumis, après la conjuration de la Mole, à tout ce que la cour voulut. Enfin nous espérions avoir bon marché de vous: mais en vérité, Sire, je n'en puis plus: me voilà tout en sueur et hors d'haleine. Votre majesté est aussi maigre et aussi légère que je suis gros et pesant. Je ne puis plus la suivre.

Henri IV. Il est vrai, mon cher cousin, que j'ai pris plaisir à vous lasser: mais c'est aussi le seul mal que je vous ferai de ma vie. Achevez ce que vous avez commencé.

Le D. de Mayenne. Vous nous avez bien surpris, quand nous vous avons vu à cheval nuit et jour faire des actions d'une vigueur et d'une diligence incroyable, à Cahors, à Eause en Gascogne, à Arques en Normandie, à Yvry, devant Paris, à Arnay-le-Duc, et à Fontaine-Françoise. Vous avez su gagner la confiance des catholiques sans perdre les huguenots: vous avez choisi des gens capables et dignes de votre confiance pour les affaires. Vous les avez consultés sans jalousie, et avez su profiter de leurs bons avis, sans vous laisser gouverner: vous nous avez prévenus partout: vous êtes devenu un autre homme, ferme, vigilant, laborieux, tout à vos devoirs.

Henri IV. Je vois bien que ces vérités si hardies, que vous me deviez dire, se

Digitized by Google

se tournent en louanges : mais il faut revenir à ce que je vous ai dit d'abord, qui est, que je dois tout ce que je suis à ma mauvaise fortune. Si je me fusse trouvé d'abord sur le trône, environné de pompe, de délices et de flatteries, je me serois endormi dans les plaisirs. Mon naturel penchoit à la mollesse : mais j'ai senti la contradiction des hommes, et le tort que mes défauts me pouvoient faire : il a fallu m'en corriger, m'assujettir, me contraindre, suivre de bons conseils, profiter de mes fautes, entrer dans toutes les affaires. Voilà ce qui redresse et forme les hommes.

Fénélon.

§ 325. 57. *Louis XIII, dit le juste, mort en 1643.*

Louis XIII étoit d'un caractère un peu sauvage ; il craignoit la représentation, excepté dans les cérémonies qu'il aimoit beaucoup.

Son goût pour la retraite faisoit qu'il s'attachoit à ses favoris, dont il dépendoit tant qu'il ne les renvoyoit pas ; mais comme il tenoit moins à eux par le goût que par le besoin d'avoir quelqu'un qui partageât sa solitude, il étoit aisé de les lui enlever et de lui en substituer d'autres, car il lui en falloit ; et le titre de favori étoit alors comme *une charge dans l'état.*

Il n'aima jamais le cardinal de Richelieu, qui le domina toujours, il étoit jaloux de ce même ministre, à qui il se livroit sans réserve, et il ne lui pardonnoit pas intérieurement de ce qu'il ne pouvoit s'en passer. Il eut des maîtresses comme des favoris ; il en étoit jaloux, et c'étoit là où ses sentimens se bornoient. Les vues de ce prince étoient droites, son esprit sage, éclairé ; il n'imaginoit point, mais il jugeoit bien, et son ministre ne le gouvernoit qu'en le persuadant.

Il étoit tout aussi vaillant que Henri IV, mais d'une valeur sans chaleur et sans éclat, qui n'eût pas été bonne pour conquérir un royaume. La providence l'avoit fait naître dans le moment qui lui étoit propre : plutôt, il eût été trop foible, plus tard, trop circonspect : fils et père de deux de nos plus grands rois, il affermit le trône, encore ébranlé, de Henri IV, et prépara les merveilles du règne de Louis IV.

Hénault.

§ 326. 58. *Richelieu et Mazarin.*

Le cardinal Mazarin étoit aussi doux que le cardinal de Richelieu étoit violent : un de ses plus grands talens fut de bien connoître les hommes. Le caractère de sa politique étoit plutôt la finesse et la patience que la force. Opposé à dom Louis de Haro, comme Richelieu l'avoit été au duc d'Olivarès, après être parvenu, au milieu des troubles civils de la France, à déterminer toute l'Allemagne à nous céder de gré ce que son prédécesseur lui avoit enlevé par la guerre, il sut tirer un avantage encore plus précieux de l'opiniâtreté que l'Espagne fit voir alors ; et, après lui avoir donné le temps de s'épuiser, il l'amena enfin à la conclusion de ce célèbre mariage, qui acquit au roi des droits légitimes et vainement contestés sur une des plus puissantes monarchies de l'univers. Ce ministre pensoit que la force ne doit jamais être employée qu'au défaut des autres moyens, et son esprit lui fournissoit le courage conforme aux circonstances : hardi à Casal, tranquille et agissant dans sa retraite à Cologne, entreprenant lorsqu'il falloit faire arrêter les princes, mais insensible aux plaisanteries de la Fronde ; méprisant les bravades du coadjuteur, et écoutant les murmures de la populace, comme on écoute du rivage le bruit des flots de la mer. Il y avoit dans le cardinal de Richelieu quelque chose de plus grand, de plus vaste et de moins concerté ; et dans le cardinal Mazarin, plus d'adresse, plus de mesure et moins d'écarts ; on haïssoit l'un, et on se moquoit de l'autre, mais tous deux furent les maîtres de l'état.

Le même.

§ 327. 59. *Mathieu Molé, premier président.*

Si ce n'étoit pas une espèce de blasphème de dire qu'il y a eu quelqu'un dans notre siècle plus intrépide que le grand Gustave et que M. le Prince, je dirois que ç'a été Molé, premier président. Il s'en falloit beaucoup que son esprit fût aussi grand que son cœur. Il ne laissoit pas d'y avoir quelque rapport par une ressemblance qui n'y étoit toutefois qu'en laid. Je vous ai déjà dit qu'il n'étoit point congru dans sa langue, et il est vrai ; mais il avoit une sorte d'éloquence qui, en choquant l'oreille, saisissoit l'imagination. Il

vouloit le bien de l'état préférablement à toutes choses, même à celui de sa famille, quoiqu'il parût l'aimer trop ; mais il n'eut pas le génie assez élevé pour connoître d'assez bonne heure celui qui eût pu lui en faire ; il présuma trop de son pouvoir ; il s'imagina qu'il modéroit la cour et sa compagnie ; il ne réussit ni à l'une ni à l'autre ; il se rendit suspect à toutes les deux, et ainsi il fit du mal avec de bonnes intentions. La préoccupation y contribua beaucoup ; il étoit extrême en tout, et j'ai même observé qu'il jugeoit des actions par les actions. Comme il avoit été nourri dans les formes du palais, tout ce qui étoit extraordinaire lui étoit suspect ; il n'y a guère de dispositions plus dangereuses en ceux qui se rencontrent dans les affaires où les règles ordinaires n'ont plus lieu.

Card. de Retz.

§ 328. 60. *Louis XIV, dit le Grand, mort en 1715. Précis de son règne.*

Louis XIV l'emportoit sur tous ses courtisans par la richesse de sa taille, et par la beauté majestueuse de ses traits.

Le son de sa voix noble et touchante gagnoit les cœurs qu'intimidoit sa présence. Il avoit une démarche qui ne pouvoit convenir qu'à lui et à son rang, et qui eût été ridicule à tout autre. L'embarras qu'il inspiroit à ceux qui lui parloient, flattoit en secret la complaisance avec laquelle il sentoit sa supériorité.

Lorsque le cardinal Mazarin mourut, Louis XIV, âgé de vingt-deux ans, voulut régner par lui-même ; il y avoit quelque temps qu'il consultoit ses forces, et qu'il essayoit en secret son génie pour régner. Sa résolution prise une fois, il la maintint jusqu'au dernier moment de sa vie. Il fixa à chacun de ses ministres les bornes de son pouvoir, se faisant rendre compte de tout par eux à des heures réglées, leur donnant la confiance qu'il falloit pour accréditer leur ministère, et veillant sur eux pour les empêcher d'en trop abuser.

Il commença par mettre de l'ordre dans les finances dérangées par un long brigandage. La discipline fut établie dans les troupes, comme l'ordre dans les finances. La magnificence et la décence embellirent sa cour. Les plaisirs même eurent de l'éclat et de la grandeur. Tous les arts furent encouragés, et tous employés à la gloire du roi et de la France. Ses peuples, qui, depuis la mort de Henri le Grand, n'avoient point eu de véritable roi, et qui détestoient l'empire d'un premier ministre, furent remplis d'admiration et d'espérance, quand ils virent Louis XIV faire à vingt-deux ans, ce que Henri IV avoit fait à cinquante....

Il acquit par sa fermeté une supériorité réelle dans l'Europe, en faisant voir combien il étoit à craindre....Son ambassadeur auprès du pape, le duc de Créqui, est insulté par le corps de Corses animés par dom Mario Chigi, frère du pape. Le pape différa tant qu'il put la réparation, persuadé qu'avec les François il n'y a qu'à temporiser, et que tout s'oublie. Il fit pendre un Corse et un sbire au bout de quatre mois, et il fit sortir de Rome le gouverneur, soupçonné d'avoir autorisé l'insulte : mais il fut consterné d'apprendre que le roi menaçoit de faire assiéger Rome, qu'il faisoit déjà passer des troupes en Italie, et que le maréchal du Plessis-Praslin étoit nommé pour les commander. L'affaire étoit devenue une querelle de nation à nation, et le roi vouloit faire respecter la sienne. Le pape implora la médiation de tous les princes catholiques ; il fit ce qu'il put pour les animer contre Louis XIV, mais les circonstances n'étoient pas favorables au pape.

La cour Romaine ne fit qu'irriter le roi, sans pouvoir lui nuire. Le parlement de Provence cita le Pape et fit saisir le comtat d'Avignon....Il fallut que le pape pliât ; il fut forcé d'exiler de Rome son propre frère, d'envoyer son neveu, le cardinal Chigi, en qualité de légat *à latere*, faire satisfaction au roi, de casser la garde Corse, et d'élever dans Rome une pyramide avec une inscription qui contenoit l'insulte et la réparation. Le cardinal Chigi fut le premier légat de la cour Romaine, qui fut jamais envoyé pour demander pardon.

En soutenant ainsi sa dignité, il n'oublioit pas d'augmenter son pouvoir. Les finances, bien administrées par Colbert, le mirent en état d'acheter Dunkerque et Mardik du roi d'Angleterre, pour cinq millions de livres, à vingt-six livres dix sous le marc. Quelque temps après le roi força le duc de Lorraine à lui donner la forte ville de Marsal.

Louis augmentoit ses états même pendant la paix, et se tenoit toujours prêt pour la guerre, faisant fortifier ses frontières, tenant ses troupes dans la discipline, augmentant leur nombre, faisant

des revues fréquentes... Il passoit pour un prince guerrier et politique, et l'Europe le redoutoit même avant qu'il eût fait la guerre....Il entreprit de réparer les ruines de la marine et de donner à la France tout ce qui lui manquoit, avec une diligence incroyable....Louis XIV, jeune, riche, bien servi, obéi aveuglément, marquoit l'impatience de se signaler et d'être conquérant.

L'occasion se présenta bientôt à un roi qui la cherchoit. Philippe IV, son beau-père, mourut....et Louis XIV, comptant plus sur ses forces que sur ses raisons, marcha en Flandres à des conquêtes assurées. Il étoit à la tête de trente-cinq mille hommes. Turenne étoit sous lui le général de cette armée. Colbert avoit multiplié les ressources de l'état pour fournir à ces dépenses. Louvois, nouveau ministre de la guerre, avoit fait des préparatifs immenses pour la campagne. Des magasins de toute espèce étoient distribués sur la frontière....Le jeune roi, aimant la magnificence, étaloit celle de la cour dans les fatigues de la guerre: la bonne chère, le luxe et les plaisirs s'introduisirent dans nos armées, dans les temps même que la discipline s'affermissoit. Louis n'eut qu'à se présenter devant les villes de Flandres. Il entra dans Charleroi comme dans Paris; Ath, Tournai, furent prises en deux jours. Furnes, Armentières, Courtrai, ne tinrent pas davantage. Il descendit dans la tranchée devant Douai, et elle se rendit le lendemain. Lille capitula après neuf jours de siége....Il se hâta de venir jouir des acclamations des peuples, des adorations de ses courtisans et de ses maîtresses, et des fêtes qu'il donna à sa coar.

Le deux de Février, 1668, il part de St. Germain pour l'expédition de la Franche-Comté.....Vingt-mille hommes assemblés de vingt routes différentes se trouvent le même jour en Franche-Comté, à quelques lieues de Besançon, et le grand Condé paroît à leur tête.... Besançon la capitale de la province, est investie par le prince de Condé: Luxembourg, son principal lieutenant-général, court à Salins. Le lendemain Besançon et Salins se rendirent...Le roi courut aussitôt se montrer à la fortune qui faisoit tout pour lui.

Il assiége Dole en personne....On ne lui voyoit point, dans les travaux de la guerre, ce courage emporté de François I et de Henri IV, qui cherchoient toutes les espèces de dangers. Il se contentoit de ne les pas craindre, et d'engager tout le monde à s'y précipiter avec ardeur. Il entra dans Dole au bout de quatre jours de siége, douze jours après son départ de St. Germain; enfin, en moins de trois semaines toute la Franche-Comté lui fut soumise.

Tant de fortune et tant d'ambition réveilla l'Europe assoupie; l'empire commença à remuer, et l'empereur à lever des troupes. Les Suisses, voisins des Francs-Comtois, et qui n'ont de bien que leur liberté, tremblèrent pour elle. Les Hollandois, à qui il avoit toujours importé d'avoir les François pour amis trembloient de les avoir pour voisins....Le traité entre la Hollande, l'Angleterre et la Suède, pour tenir la balance de l'Europe, et réprimer l'ambition de Louis XIV, fut proposé et conclu en cinq jours.

Tout ambitieux, tout puissant, tout irrité qu'étoit Louis XIV, il détourna l'orage qui alloit s'élever de tous les côtés de l'Europe, il proposa lui-même la paix, et rendit la Franche-Comté. Les Hollandois eussent bien mieux aimé qu'il eût rendu la Flandres, et être délivrés d'un voisin si redoutable: mais toutes les nations trouvèrent que le roi marquoit assez de modération, en se privant de la Franche-Comté. Cependant il gagnoit davantage en retenant les villes de Flandres, et il s'ouvroit les portes de la Hollande qu'il songeoit à détruire dans le temps qu'il lui cédoit.

Louis XIV, forcé de rester quelque temps en paix, continua, comme il avoit commencé, à régler, à fortifier, et embellir son royaume. Il fit voir qu'un roi absolu qui veut le bien, vient à bout de tout sans peine; il n'avoit qu'à commander, et les succès dans l'administration étoient aussi rapides, que l'avoient été ses conquêtes. C'étoit une chose véritablement admirable, de voir les ports de mer, auparavant déserts et ruinés, maintenant entourés d'ouvrages qui faisoient leur défense, couverts de navires et de matelots, et contenant déjà près de soixante grands vaisseaux qu'il pouvoit armer en guerre. De nouvelles colonies, protégées par son pavillon, partoient de tous côtés pour l'Amérique, pour les Indes Orientales, pour les côtes de l'Afrique. Cependant en France et sous ses yeux, des édifices immenses occupoient des milliers d'hommes avec tous les arts que l'architecture entraîne après elle; et dans l'intérieur de sa cour et de sa capitale, des

arts plus nobles et plus ingénieux donnoient à la France une gloire, dont les siècles précédens n'avoient pas eu même l'idée. Les lettres florissoient....le goût et la raison pénétroient dans les écoles de la barbarie.

Cet air de grandeur dont le roi relevoit toutes ses actions, le bonheur rapide de ses conquêtes, la splendeur de son règne, l'idolâtrie de ses courtisans, enfin le goût que ses peuples, et surtout les Parisiens, ont pour l'exagération, joint à l'ignorance de la guerre où l'on est dans l'oisiveté des grandes villes, tout cela fit regarder à Paris le passage du Rhin comme un prodige qu'on exagéroit encore. L'opinion commune étoit que cette armée avoit passé ce fleuve à la nage, en présence d'une armée retranchée, et malgré l'artillerie d'une forteresse imprenable appelée Tolhuis.... La France fut alors au comble de sa gloire. Le nom de ses généraux imprimoit la vénération. Ses ministres étoient regardés comme des génies supérieurs aux conseillers des autres princes ; et Louis étoit en Europe comme le seul roi.... Mais il commit une grande faute en ne poursuivant pas avec assez de rapidité des conquêtes faciles. Condé et Turenne vouloient qu'on démolit la plupart des places Hollandoises. Ils disoient que ce n'étoit point avec des garnisons que l'on prend des états, mais avec des armées, et qu'en conservant une ou deux places de guerre pour la retraite, on devoit marcher rapidement à la conquête entière. Louvois au contraire, vouloit que tout fût place et garnison. C'étoit là son génie, et c'étoit aussi le goût du roi.... Louis le crut et se trompa, comme il l'avoua depuis. Il manqua le moment d'entrer dans la capitale de la Hollande ; il affoiblit son armée, en la divisant dans trop de places ; il laissa à son ennemi le temps de respirer. L'Europe étoit troublée par les armes et par les négociations de Louis. Enfin, il ne put empêcher que l'empereur, l'empire et l'Espagne ne s'alliassent avec la Hollande, et ne lui déclarassent solennellement la guerre.

Le parlement d'Angleterre força son roi d'entrer sérieusement dans des négociations de paix, et de cesser d'être l'instrument mercenaire de la grandeur de la France. Alors il fallut abandonner les trois provinces Hollandoises avec autant de promptitude qu'on les avoit conquises.... L'arc de triomphe de la porte Saint Denis et les autres monumens de la conquête étoient à peine achevés, que la conquête étoit abandonnée. Louis XIV passa dans l'Europe pour avoir joui avec trop de précipitation et trop de fierté de l'éclat d'un triomphe passager.

Le fruit de cette entreprise fut d'avoir une guerre sanglante à soutenir contre l'Espagne, l'empire et la Hollande réunis, d'être abandonné de l'Angleterre, et enfin de Munster et de Cologne même.

Le roi tint seul contre tous les ennemis qu'il s'étoit faits, . . . il se défendoit, et il attaquoit partout en même temps.... Louis accompagné de son frère, et du fils du grand Condé, assiégea Besançon. Il aimoit la guerre des siéges, et l'entendoit aussi-bien que les Condé et les Turenne ; et tout jaloux qu'il étoit de sa gloire, il avouoit que ces deux grands hommes entendoient mieux que lui la guerre de campagne.... Besançon fut pris en neuf jours, et au bout de six semaines toute la Franche-Comté fut soumise au roi. Elle est restée à la France, et semble y être pour jamais annexée : monument de la foiblesse du ministre Autrichien-Espagnol, et de la force de celui de Louis XIV. Aux conférences qui furent ouvertes pour la paix, il parloit à l'Europe en maître, et agissoit en politique....rien ne fut changé aux conditions qu'il prescrivit ; l'Europe reçut de lui des lois et la paix.

Louis XIV fut en ce temps au comble de la grandeur, victorieux depuis qu'il régnoit, n'ayant assiégé aucune place qu'il n'eût prise ; supérieur en tout genre à ses ennemis réunis ; la terreur de l'Europe pendant six années de suite, enfin son arbitre et son pacificateur ; ajoutant à ses états la Franche-Comté, Dunkerque, et la moitié de la Flandres, et ce qu'il devoit compter pour le plus grand de ses avantages, roi d'un nation alors heureuse, et le modèle des autres nations. L'hôtel de ville de Paris lui déféra quelque temps après, en 1680, le nom de Grand avec solennité, et ordonna que dorénavant ce titre seul seroit employé dans tous les monumens publics. L'Europe, quoique jalouse, ne réclama pas contre ces honneurs.

L'ambition de Louis XIV ne fut point retenue par cette paix générale. L'empire, l'Espagne, la Hollande, licencièrent leurs troupes extraordinaires ; il garda toutes les siennes. Il fit de la paix un temps de conquêtes. Il étoit même si sûr de son pouvoir, qu'il établit dans Metz et dans Brissac des juridictions pour réunir à sa couronne toutes les terres qui pou-

Digitized by Google

voient avoir été autrefois de la dépendance de l'Alsace ou des Trois Evêchés, mais qui, depuis un temps immémorial, avoient passé sous d'autres maîtres. Beaucoup de souverains de l'empire, l'électeur Palatin, le roi d'Espagne même qui avoit quelques baillages dans ces pays, le roi de Suède, comme duc de Deux-Ponts, furent cités devant ces chambres pour rendre hommage au roi de France, ou pour subir la confiscation de leurs biens. Depuis Charlemagne, on n'avoit vu aucun prince agir ainsi en maître et en juge des souverains, et conquérir des pays par des arrêts. Il se vengea d'Alger avec le secours d'un art nouveau, dont la découverte fut due à cette attention qu'il avoit d'exciter tous les génies de son siècle. Cet art funeste, mais admirable, est celui des galliotes à bombe, avec lesquelles on peut réduire les villes maritimes en cendres.

Charles III, roi d'Espagne, par son testament, laissa au duc d'Anjou tous ses états, sans savoir ce qu'il lui laissoit. L'Europe parut dans l'engourdissement de la surprise et de l'impuissance, quand elle vit la monarchie d'Espagne soumise à la France, dont elle avoit été trois cents ans la rivale. Louis XIV sembloit le monarque le plus heureux et le plus puissant de la terre. Il se voyoit à soixante et deux ans entouré d'une nombreuse postérité; un de ses petits-fils alloit gouverner sous ses ordres l'Espagne, l'Amérique, la moitié de l'Italie, et les Pays-Bas. L'empereur n'osoit encore que se plaindre.

Le roi Guillaume, ennemi jusqu'au tombeau de la grandeur de Louis XIV, promit à l'empereur d'armer l'Angleterre et la Hollande; il mit encore le Danemark dans ses intérêts; enfin il signa à la Haye la ligue déjà tramée contre la maison de France. Mais le roi s'en étonna peu, et comptant sur les divisions que son argent devoit jeter dans le parlement Anglois, et plus encore sur les forces réunies de l'Espagne, il sembla mépriser ses ennemis. Mais Louis XIV, âgé de plus de soixante ans, ne pouvoit plus si bien connoître les hommes; il voyoit les choses dans un trop grand éloignement, avec des yeux moins appliqués et fascinés par une longue prospérité. Les généraux qu'il employoit étoient souvent gênés par des ordres précis; les dignités et les récompenses militaires furent prodiguées; la discipline militaire tomba dans un relâchement funeste. La nouvelle de la défaite d'Hochstet vint à Versailles au milieu des réjouissances pour la naissance d'un arrière-petit-fils de Louis XIV. Personne n'osoit apprendre au roi une vérité si cruelle. Il fallut que Madame de Maintenon se chargeât de lui dire qu'il n'étoit plus invincible.

Louis XIV fit face partout, quoique partout affoibli: il résistoit ou protégeoit, ou attaquoit encore de tous côtés. Mais on fut aussi malheureux en Espagne qu'en Italie, en Allemagne et en Flandres. . . . Les peuples, qui avoient idolâtré leur roi dans ses prospérités, murmuroient contre Louis XIV malheureux....Dans ces circonstances funestes, il n'hésita pas à demander la paix à ces Hollandois si maltraités autrefois par lui....Ils parlèrent en vainqueurs, et déployèrent avec l'envoyé du plus fier de tous les rois, toute la hauteur dont ils avoient été accablés en 1672. Louis XIV fit alors ce qu'il n'avoit jamais fait avec ses sujets. Il se justifia devant eux, il adressa aux gouverneurs des provinces et aux communautés des villes, une lettre circulaire par laquelle, en rendant compte à ses peuples du fardeau qu'il étoit obligé de leur faire encore soutenir, il excitoit leur indignation, leur honneur, et même leur pitié.

L'intérieur du royaume étoit si languissant que le roi demanda encore la paix en suppliant. Il offrit de reconnoître l'archiduc pour roi d'Espagne, de ne donner aucun secours à son petit-fils, et de l'abandonner à sa fortune....Les plénipotentiaires de France poussèrent l'humiliation jusqu'à promettre que le roi donneroit de l'argent pour détrôner Philippe V, et ne furent point écoutés....Une faute que fit le prince Eugène délivre le roi et la France de tant d'inquiétudes. Le maréchal de Villars en profite et sauve la France. Chaque progrès de ce général hâtoit la paix d'Utrecht....Le traité fut signé par toutes les puissances, à l'exception de l'empereur, qui, comprenant bientôt que, sans le secours de l'Angleterre et de la Hollande, il ne pouvoit prévaloir contre la France, se résolut trop tard à la paix.

Le courage d'esprit avec lequel Louis XIV vit sa fin, fut dépouillé de toute cette ostentation repandue sur toute sa vie. Ce courage alla jusqu'à avouer ses fautes....Quoique sa vie et sa mort eussent été glorieuses, il ne fut pas aussi regretté qu'il le méritoit....Le même homme qui avoit donné des fêtes, avoit donné du

pain aux pauvres dans la disette de 1662, il avoit fait venir des grains que les riches achetèrent à vil prix, et dont il fit des dons aux pauvres familles à la porte du Louvre: il avoit remis au peuple trois millions de tailles.

Il mit dans sa cour, comme dans son règne, tant d'éclat et de magnificence, que les moindres détails de sa vie semblent intéresser la postérité, ainsi qu'ils étoient l'objet de la curiosité de toutes les cours de l'Europe et de tous les contemporains. La splendeur de son gouvernement s'est répandue sur ses moindres actions.

Il aima assez Marie Mancini pour être tenté de l'épouser, et fut assez maître de lui-même pour s'en séparer. Cette victoire qu'il remporta sur sa passion commençoit à faire connoître qu'il étoit né avec une grande âme. Il en remporta une plus forte et plus difficile en laissant le cardinal Mazarin maître absolu. La reconnoissance l'empêcha de secouer le joug qui commençoit à lui peser.

Il s'occupoit à lire des livres d'agrément pendant ce loisir. Il se plaisoit aux vers et aux romans, qui, en peignant la galanterie et l'héroïsme, flattoient en secret son caractère. Il lisoit les tragédies de Corneille, et se formoit le goût qui n'est que la suite d'un sens droit, et le sentiment prompt d'un esprit bien fait. Le roi fit plus de progrès dans cette école d'agrément depuis dix-huit ans jusqu'à vingt, qu'il n'en avoit fait dans les sciences. On ne lui avoit presque rien appris. Le cardinal Mazarin souffroit volontiers qu'on donnât au roi peu de lumières. L'étude qu'il avoit négligée avec ses précepteurs au sortir de l'enfance, une timidité qui venoit de la crainte de se compromettre, et l'ignorance où le tenoit le cardinal Mazarin, firent penser à toute la cour qu'il seroit toujours gouverné comme Louis XIII, son père.

Il n'y eut qu'une occasion où ceux qui savent juger de loin prévirent ce qu'il devoit être. Ce fut lors qu'en 1655, après l'extinction des guerres civiles, après sa première campagne et son sacre, le parlement voulut encore s'assembler au sujet de quelques édits. Le roi partit de Vincennes en habit de chasse, suivi de toute sa cour; entra au parlement en grosses bottes et le fouet à la main, et prononça ces mots: "On sait les malheurs qu'ont " produits vos assemblées; j'ordonne " qu'on cesse celles qui sont commen- " cées sur mes édits. Monsieur le pre- " mier président, je vous défends de " souffrir des assemblées, et à pas un de " vous de les demander."

Louis XIV excelloit dans les danses graves qui convenoient à la majesté de sa figure, et qui ne blessoient pas celle de son rang. Cependant il partageoit son temps entre les plaisirs qui étoient de son âge, et les affaires qui étoient de son devoir. Il tenoit conseil tous les jours, et travailloit ensuite avec Colbert....La principale gloire des amusemens qui perfectionnoient en France le goût, la politesse et les talens, venoit de ce qu'ils ne déroboient rien aux travaux assidus du monarque. Sans ces travaux, il n'auroit su que tenir une cour; il n'auroit pas su régner: et si les plaisirs magnifiques de cette cour avoient insulté à la misère du peuple, ils n'eussent été qu'odieux.

Ce qui lui donna dans l'Europe le plus d'éclat, ce fut une libéralité qui n'avoit point d'exemple....Il s'exprimoit toujours noblement et avec précision, s'étudiant en public à parler comme à agir en souverain.

Louis XIV avoit dans l'esprit plus de justesse et de dignité, que de saillies... Aucun de ceux qui ont trop censuré Louis XIV ne peuvent disconvenir qu'il ne fût, jusqu'à la journée d'Hochstet, le seul puissant, le seul magnifique, le seul grand presque en tout genre. Car quoiqu'il y eût des héros qui effacèrent en lui le guerrier, personne n'effaça le monarque. Il faut avouer encore qu'il soutint ses malheurs et qu'il les répara: il a eu des défauts, il a fait des fautes, mais ceux qui le condamnent l'auroient-ils égalé, s'ils avoient été à sa place?....Il aimoit en tout la grandeur et la gloire; un prince qui, ayant fait d'aussi grandes choses que lui, seroit encore simple et modeste, seroit le premier des rois, et Louis XIV le second....Il avoit du goût pour l'architecture, pour les jardins, pour la sculpture, et ce goût étoit toujours dans le grand et dans le noble.

Plusieurs écrivains ont attribué uniquement à Colbert cette protection donnée aux arts, et cette magnificence de Louis XIV. Mais il n'eut d'autre mérite en cela que de seconder la magnanimité et le goût de son maître.

Le siècle de Louis XIV a donc eu tout la destinée des siècles de Léon X, d'Auguste, d'Alexandre....Chaque artiste saisit en son genre les beautés naturelles que ce genre comporte.

C'étoit un temps digne de l'attention des temps à venir, que celui où les héros de Corneille et de Racine, les personnages de Molière, les symphonies de Lulli, les voix de Bossuet et de Bourdaloue se faisoient entendre à Louis XIV et à Madame, si célèbre par son goût, à un Condé, à un Turenne, à un Colbert, et à cette foule d'hommes supérieurs qui parurent en tout genre. Ce temps ne se retrouvera plus, où un duc de la Rochefoucault, l'auteur des *Maximes*, au sortir de la conversation d'un Pascal et d'un Arnauld, alloit au théâtre de Corneille.

Voltaire.

§ 329. 61. *Mazarin.*

Jules Mazarin avoit la figure noble et majestueuse, l'air ouvert et caressant, des grâces et de la douceur dans l'esprit. Souple, fin, délié, plein d'enjouement et de manége, sensible au plaisir, personne ne possédoit mieux que lui l'heureux don de plaire; mais il ne s'en servit que pour tromper. Les voies les plus obliques et les plus détournées étoient celles qu'il préféroit pour parvenir à ses fins, celles qui convenoient davantage à son caractère faux et dissimulé. Egalement insensible aux injures et aux bienfaits, il ne sut ni punir, ni récompenser, ni encourager le génie et les talens; on n'arrachoit de lui les grâces les mieux méritées qu'en le menaçant, ou lui inspirant de la crainte. Le caractère de sa politique étoit la ruse, la défiance, la patience, la timidité et la prévoyance; cependant, ce même homme qui sembloit presque toujours attendre le succès des affaires du temps et des circonstances, témoigna quelquefois de la fermeté, de la résolution, de l'intrépidité, du mépris pour la mort. Si les qualités du cœur eussent répondu chez lui à celles de l'esprit; s'il eût mieux étudié le génie, les mœurs et les lois de la nation qu'il avoit à gouverner; s'il eût respecté davantage la religion, la vertu, les talens, la bonne foi; s'il n'eût cherché à corrompre les grands par l'attrait du plaisir, à les amollir, à les subjuguer et à les ruiner par le luxe; si parvenu enfin, après des traverses et des périls sans nombre, au suprême degré de puissance et de grandeur, il eût cru qu'il avoit d'autres devoirs à remplir que ceux d'accumuler trésors sur trésors, on le regarderoit aujourd'hui comme aussi grand qu'il fut fortuné.

Désormeaux, Hist de Louis II, Prince de Condé.

§ 330. 62. *Le Cardinal de Retz.*

Le cardinal de Retz a beaucoup d'élévation, d'étendue d'esprit, et plus d'ostentation que de vraie grandeur; il a une mémoire extraordinaire, plus de force que de politesse dans ses paroles, l'humeur facile, de la docilité et de la foiblesse à souffrir les plaintes et les reproches de ses amis; peu de piété, quelques apparences de religion. Il paroit ambitieux sans l'être. La vanité et ceux qui l'ont conduit, lui ont fait entreprendre de grandes choses, presque toutes opposées à sa profession. Il a suscité les plus grands désordres dans l'état, sans avoir un dessein formé de s'en prévaloir; et loin de se déclarer ennemi du cardinal Mazarin pour occuper sa place, il n'a pensé qu'à lui paroître redoutable, et à se flatter de la fausse vanité de lui être opposé. Il a su néanmoins profiter avec habileté des malheurs publics pour se faire cardinal. Il a souffert la prison avec fermeté, et n'a dû sa liberté qu'à sa hardiesse. La paresse l'a soutenu avec gloire durant plusieurs années dans l'obscurité d'une vie errante et cachée. Il a conservé l'archevêché de Paris, contre la puissance du cardinal Mazarin; mais après la mort de ce ministre, il s'en est démis sans connoître ce qu'il faisoit, et sans prendre cette conjoncture pour ménager les intérêts de ses amis et les siens propres. Il est entré dans divers conclaves, et sa conduite a toujours augmenté sa réputation. Sa pente naturelle est l'oisiveté; il travaille néanmoins avec activité dans les affaires qui le pressent, et il se repose avec nonchalance quand elles sont finies. Il a une grande présence d'esprit, et il sait tellement tourner à son avantage les occasions que la fortune lui offre, qu'il semble qu'il les ait prévues et désirées. Il aime à raconter: il veut éblouir indifféremment tous ceux qui l'écoutent, par des aventures extraordinaires; et souvent son imagination lui fournit plus que sa mémoire. Il est faux dans la plupart de ses qualités, et ce qui a le plus contribué à sa réputation, est de savoir donner un beau jour à ses défauts. Il est insensible à la haine et à l'amitié, quelque soin qu'il ait pris de paroitre occupé de

l'une et de l'autre. Il est incapable d'envie et d'avarice, soit par vertu, soit par inapplication. Il a plus emprunté de ses amis, qu'un particulier ne pouvoit espérer de leur pouvoir rendre. Il n'a point de goût ni de délicatesse. Il s'amuse de tout. Il évite avec adresse de laisser pénétrer qu'il n'a qu'une légère connoissance de toutes choses. La retraite qu'il vient de faire, est la plus éclatante et la plus fausse action de sa vie; c'est un sacrifice qu'il fait à son orgueil, sous prétexte de dévotion: il quitte la cour où il ne peut s'attacher, et il s'éloigne du monde qui s'éloigne de lui.

La Rochefoucault.

§ 331. 63. *Autre portrait du même.*

On a de la peine à comprendre comment un homme qui passa sa vie à cabaler, n'eut jamais de véritable objet. Il aimoit l'intrigue pour intriguer; esprit hardi, délié, vaste et un peu romanesque, sachant tirer parti de l'autorité que son état lui donnoit sur le peuple, et faisant servir la religion à sa politique; cherchant quelquefois à se faire un mérite de ce qu'il ne devoit qu'au hasard, et ajustant souvent après coup les moyens aux événemens. Il fit la guerre au roi, mais le personnage de rebelle étoit ce qui le flattoit le plus dans sa rébellion; magnifique, bel esprit, turbulent, ayant plus de saillies que de suite, plus de chimères que de vues. Déplacé dans une monarchie, et n'ayant pas ce qu'il falloit pour être républicain, parce qu'il n'étoit ni sujet fidèle ni bon citoyen; aussi vain, plus hardi et moins honnête homme que Cicéron; enfin plus d'esprit, moins grand et moins méchant que Catilina. Ses mémoires sont très-agréables à lire; mais conçoit-on qu'un homme ait le courage ou plutôt la folie de dire de lui-même plus de mal que n'en eût pu dire son plus grand ennemi? Ce qui est étonnant, c'est que ce même homme sur la fin de sa vie, n'étoit plus rien de tout cela, et qu'il devint doux, paisible, sans intrigue, et l'amour de tous les honnêtes gens de son temps; comme si toute son ambition d'autrefois n'avoit été qu'une débauche d'esprit, et des tours de jeunesse dont on se corrige avec l'âge; ce qui prouve bien qu'en effet il n'y avoit en lui aucune passion réelle. Après avoir vécu avec une magnificence extrême et avoir fait pour plus de quatre millions de dettes, tout fut payé, soit de son vivant, soit après sa mort.

Hénault.

§ 332. 64. *Portrait de M. de Turenne.*

M. de Turenne, un des plus grands hommes de notre siecle, avoit les sourcils joints et la physionomie mauvaise; cependant jamais personne ne montra plus de bonté, plus de douceur, plus d'humanité. Il ne connoissoit aucune sorte d'intérêts, ni dans les grandes, ni dans les petites choses. Il ne savoit pas s'il manquoit d'argent, ou s'il en avoit. Il n'avoit de vanité que sur sa naissance; et s'il n'avoit pas trop aimé ses proches, on n'auroit pas eu la moindre faute à lui reprocher. Il en fit une en confiant au cardinal de Bouillon, son neveu, ce qu'il ne devoit pas lui confier. On lui en reproche encore une autre; il avoit confié un secret important à une jeune dame, peu capable de le garder. Mais pourquoi chercher des défauts, là où il y a tant de vertus à admirer? Son esprit avoit beaucoup d'étendue, et étoit enrichi de toutes sortes de connoissances. Pendant les guerres civiles, il fut presque toujours opposé à M. le Prince. On les comparoit souvent; mais personne n'osoit décider entre eux. M. le Prince paroissoit avoir une valeur plus brillante, et M. de Turenne une valeur plus sage. Il ne connut aucun vice; il fut capable d'amitié; son courage étoit froid. Le roi fit pour le convertir, des efforts qui l'engagèrent à écouter des disputes. Il fut convaincu long-temps, avant que d'abjurer. Le roi apprit sous lui le métier de la guerre, et fit plusiers campagnes, écoutant, exécutant, et ne décidant rien.

Mde. de Maintenon.

§ 333. 65. *Colbert.*

1683. Mort de M. Colbert, âgé de 64 ans, le 6 Septembre. L'éclat et la prospérité de ce règne, la grandeur du souverain, le bonheur des peuples, feront regretter à jamais le plus grand ministre qu'ait eu la France; ce fut par lui que les arts furent portés à ce degré de splendeur qui a rendu le règne de Louis XIV le plus beau règne de notre monarchie; et ce qui est à remarquer, c'est que

cette protection signalée qu'il leur accorda n'étoit peut-être pas en lui l'effet seul du goût et des connoissances; ce n'étoit pas par sentiment qu'il aimoit les artistes et les savans; c'étoit comme homme d'état qu'il les protégeoit, parce qu'il avoit reconnu que les beaux-arts sont souvent capables de former et d'immortaliser les grands empires. Homme mémorable à jamais; ses soins étoient partagés entre l'économie et la prodigalité: il économisoit dans son cabinet, par l'esprit d'ordre qui le caractérisoit, ce qu'il étoit obligé de prodiguer aux yeux de l'Europe, tant pour la gloire de son maître, que par la nécessité de lui obéir; esprit sage et n'ayant point les écarts du génie; *par negotiis neque suprà erat* (Tacite). Il ne fut que huit jours malade; on a dit qu'il étoit mort hors de la faveur; grande instruction pour les ministres!

Hénault.

§ 354. 66. *Parallèle de Sully et de Colbert.*

Sully servit la France même lorsqu'il n'étoit plus. Il prépara le siècle de Louis XIV et forma Colbert. Colbert et Sully! quels noms! c'est un spectacle intéressant de rapprocher ces deux hommes célèbres qui font époque dans notre histoire, et peut-être dans celle de l'Europe.

Destinés tous deux à de grandes choses, ils furent élevés au ministère à peu près dans les mêmes circonstances. Sully parut après les horribles déprédations des favoris et les désordres de la ligue. Colbert eut à réparer les maux qu'avoit causés le règne orageux et foible de Louis XIII, les opérations brillantes, mais forcées de Richelieu, les querelles de la Fronde, l'anarchie des finances sous Mazarin. Tous deux trouvèrent le peuple accablé d'impôts, et le roi privé de la plus grande partie de ses revenus; tous deux eurent le bonheur de rencontrer deux princes, qui avoient le génie du gouvernement, capables de vouloir le bien, assez courageux pour l'entreprendre, assez fermes pour le soutenir, désirant de faire de grandes choses, l'un pour la France, et l'autre pour lui-même. Tous deux commencèrent par liquider les dettes de l'état; et les mêmes besoins firent naître les mêmes opérations; tous deux travaillèrent ensuite à accroître la fortune publique. Ils surent également combiner la nature des divers impôts; mais Sully ne sut pas en tirer tout le parti possible. Colbert perfectionna l'art d'établir entre eux de justes proportions. Tous deux diminuèrent les frais énormes de la perception, bannirent le trafic honteux des emplois qui enrichissoit et qui avilissoit la cour, ôtèrent aux courtisans tout intérêt dans les fermes Tous deux firent cesser la confusion qui régnoit dans les recettes, et les gains immenses que faisoient les receveurs: mais dans toutes ces parties, Colbert n'eut que la gloire d'imiter Sully et de faire revivre les anciennes ordonnances de ce grand homme. Le ministre de Louis XIV, à l'exemple de celui de Henri IV, assura des fonds pour chaque dépense; à son exemple, il réduisit l'intérêt de l'argent. Tous deux travaillèrent à faciliter les communications: mais Colbert fit exécuter le canal du Languedoc, dont Sully n'avoit eu que le projet. Ils connurent également l'art de faire tomber sur les riches et sur les habitans des villes les remises accordées aux campagnes; mais on leur reproche à tous deux d'avoir gêné l'industrie par des taxes. Le crédit, cette partie importante des richesses publiques, qui fait circuler celles qu'on a, et qui supplée à celles qu'on n'a pas, paroît n'avoir pas été assez connu par Sully, et assez ménagé par Colbert. Les gains excessifs des traitans furent réprimés par tous les deux; mais Sully connut mieux de quelle importance il est pour un état de rapprocher les gains des finances, de ceux qu'on peut faire dans les entreprises de commerce ou d'agriculture. Les monnoies attirèrent leur attention; mais Sully n'aperçut que les maux, ou ne trouva que des remèdes dangereux; Colbert porta dans cette partie une supériorité de lumières qu'il dut à son siècle autant qu'à lui-même. On leur doit à tous deux l'éloge d'avoir vu que la réforme du barreau pouvoit influer sur l'aisance; mais l'avantage des temps fit que Colbert exécuta ce que Sully ne put que désirer. L'un, dans un temps d'orage, et sous un roi soldat, annonça seulement à une nation guerrière qu'elle devoit estimer les sciences; l'autre, ministre d'un roi qui portoit la grandeur jusque dans les plaisirs de l'esprit, donna au monde l'exemple, trop oublié peut-être, d'honorer, d'enrichir et de développer les talens. Sully entrevit le premier l'utilité d'une marine; c'étoit beaucoup en sortant de la barba-

rie; nous nous souvenons que Colbert eut la gloire d'en créer une. Le commerce fut protégé par les deux ministres; mais l'un vouloit le tirer presque tout entier du produit des terres; l'autre, des manufactures. Sully préféroit, avec raison, celui qui, étant attaché au sol, ne peut être partagé ni envahi, et qui met les étrangers dans une dépendance nécessaire; Colbert ne s'aperçut pas que l'autre n'est fondé que sur des besoins de caprice et de goût, et qu'il peut passer avec les artistes, dans tous les pays du monde. Sully fut donc supérieur à Colbert dans la connoissance des véritables sources du commerce; mais Colbert l'emporta sur lui du côté des soins, de l'activité, et des calculs politiques dans cette partie. Il l'emporta par son attention à diminuer les droits intérieurs du royaume, que Sully augmenta quelquefois par son habileté à combiner les droits d'entrée et de sortie: opération qui est, peut-être, un des plus savans ouvrages d'un législateur, et où la plus petite erreur de combinaison peut coûter des millions à l'état. Il sera difficile d'égaler Colbert dans les détails et les grandes vues du commerce. Il sera difficile de surpasser Sully dans les encouragemens qu'il donna à l'agriculture. Ce n'est pas que Colbert ait négligé entièrement cette partie importante. N'exagérons pas les fautes des grands hommes, et n'ayons pas la manie d'être toujours extrêmes dans nos censures comme dans nos éloges. Colbert à l'exemple de Sully, voulut faire naître l'aisance dans nos campagnes. Il diminua les tailles; il prévint, autant qu'il put, les maux attachés à l'imposition arbitraire; il protégea, par des règlemens utiles, la nourriture des troupeaux; il encouragea la population par des récompenses; mais, faute d'avoir permis le commerce des grains, tant d'opérations admirables devinrent presque inutiles. Il n'y avoit point de richesses réelles. L'état parut brillant, et le peuple fut malheureux; l'or que le trafic faisoit circuler, ne parvenoit point jusqu'à la classe des cultivateurs; le prix des grains baissa sans cesse, et l'on finit par la disette. Tels furent les principes et les succès différens de ces deux grands hommes.

Si maintenant nous comparons leur caractère et leur talent, nous trouverons que tous deux eurent de la justesse et de l'étendue dans l'esprit, de la grandeur dans les projets, de l'ordre et de l'activité dans l'exécution: mais Sully peut-être saisit mieux la masse entière du gouvernement: Colbert en développa mieux les détails. L'un avoit plus de cette politique moderne qui calcule; l'autre de cette politique des anciens législateurs qui voyoient tout dans un grand principe. Le plan de Colbert étoit une machine vaste et compliquée, où il falloit sans cesse remonter de nouvelles roues; le plan de Sully étoit simple et uniforme comme celui de la nature. Colbert attendoit plus des hommes; Sully attendoit plus des choses. L'un créa des ressources inconnues à la France; l'autre, employa le mieux les ressources qu'elle avoit. La réputation de Colbert dut avoir d'abord plus d'éclat; celle de Sully dut acquérir plus de solidité. A l'égard du caractère, tous deux eurent le courage et la vigueur d'âme, sans laquelle on ne fit jamais ni beaucoup de bien, ni beaucoup de mal dans un état: mais la politique de l'un se sentoit de l'austérité de ses mœurs; celle de l'autre du luxe de son siècle. Ils eurent la triste conformité d'être haïs; mais l'un des grands, l'autre du peuple. On reprocha de la dureté à Colbert, de la hauteur à Sully: mais si tous deux choquèrent des particuliers, tous deux aimèrent la nation. Enfin, si on examine leurs rapports avec les rois qu'ils servoient, on trouvera que Sully faisoit la loi à son maître, et que Colbert recevoit la loi du sien; que le premier fut plus le ministre du peuple, et le second plus le ministre du roi: enfin d'après les talens des deux princes, on jugera que Sully dut quelque chose de sa gloire à Henri IV, et que Louis XIV dut une partie de la sienne à Colbert.

Thomas.

§ 335. 67. *Parallèle du duc de Montausier et de Bossuet.*

L'un, d'une vertu haute et austère, d'une probité au-dessus de nos mœurs, d'une vérité à l'épreuve de la cour, philosophe sans ostentation, chrétien sans foiblesse, courtisan sans passion, l'arbitre du bon goût et de la rigidité des bienséances, l'ennemi du faux, l'ami et le protecteur du mérite, le zélateur de la gloire de la nation, le censeur de la licence publique; enfin un de ces hommes qui semblent être comme les restes des anciennes mœurs, et qui seuls ne sont pas de notre siècle. L'autre, d'un génie vaste et heureux,

d'une candeur qui caractérise toujours les grandes âmes et les esprits du premier ordre, l'ornement de l'épiscopat, et dont le clergé de France se fera honneur dans tous les siècles; un évêque au milieu de la cour; l'homme de tous les talens et de toutes les sciences, le docteur de toutes les églises, la terreur de toutes les sectes, le père du dix-septième siècle et à qui il n'a manqué que d'être né dans les premiers temps, pour avoir été la lumière des conciles, l'âme des pères assemblés, dicté des canons et présidé à Nicée et à Ephèse.

Massillon.

§ 336. 68. *Vauban.*

Jamais les traits de la simple nature n'ont été mieux marqués qu'en lui, ni plus exempts de tout mélange étranger. Un sens droit et étendu, qui s'attachoit au vrai par une espèce de sympathie, et sentoit le faux sans le discuter, lui épargnoit les longs circuits par où les autres marchent; et d'ailleurs sa vertu étoit en quelque sorte un instinct heureux, si prompt qu'il prévenoit sa raison. Il méprisoit cette politesse superficielle dont le monde se contente et qui couvre souvent tant de barbarie; mais sa bonté, son humanité, sa libéralité lui composoient une autre politesse plus rare, qui étoit toute dans son cœur. Il séyoit bien alors à tant de vertu de négliger des dehors, qui à la vérité lui appartiennent naturellement, mais que le vice emprunte avec trop de facilité. Souvent M. le maréchal de Vauban a secouru de sommes assez considérables des officiers qui n'étoient pas en état de soutenir le service; et, quand on venoit à le savoir, il disoit qu'il prétendoit leur restituer ce qu'il recevoit de trop des bienfaits du roi. Il en a été comblé pendant tout le cours d'une longue vie, et il a eu la gloire de ne laisser en mourant qu'une fortune médiocre. Il étoit passionnément attaché au roi; sujet plein d'une fidélité ardente et zélé, et nullement courtisan; il auroit infiniment mieux aimé servir que plaire. Personne n'a été si souvent que lui, ni avec tant de courage, l'introducteur de la vérité; il avoit pour elle une passion presque imprudente, et incapable de ménagement. Ses mœurs ont tenu bon contre les dignités les plus brillantes, et n'ont pas même combattu. En un mot c'étoit un Romain qu'il sembloit que notre siècle eût dérobé aux plus heureux temps de la république.

Fontenelle.

§ 337. 69. *Parallèle de Louis XIV et de Frederic-Guillaume, Electeur de Brandebourg.*

Ces deux princes étoient regardés chacun dans sa sphère, comme les plus grands hommes de leur siècle; leur vie fournit des événemens dont la ressemblance est frappante, et d'autres dont les circonstances en éloignent les rapports; comparer ces princes en fait de puissance, ce seroit mettre en parallèle les foudres de Jupiter et les flèches de Philoctète; examiner leurs qualités personnelles en faisant abstraction des dignités, c'est mettre en évidence que l'âme et les actions de l'électeur n'étoient pas inférieures au génie et aux exploits du monarque.

Ils avoient tous les deux la physionomie prévenante et heureuse, des traits marqués, le nez aquilin, des yeux où se peignoient les sentimens de leur âme, l'abord facile, l'air et le port majestueux. Louis XIV étoit plus haut de taille; il avoit plus de douceur dans son maintien, et l'expression plus laconique et plus nerveuse: Frédéric-Guillaume avoit contracté aux universités de Hollande un air plus froid et une éloquence plus diffuse. Leur origine est également ancienne; mais les Bourbons comptoient au nombre de leurs aïeux plus de souverains que les Hohenzollern; ils étoient rois d'une grande monarchie, qui avoit eu long-temps des princes parmi leurs vassaux; les autres étoient électeurs d'un pays peu étendu, et alors dépendant en partie des empereurs.

La jeunesse de ces princes eut une destinée à peu près semblable; le roi mineur poursuivi dans son royaume par la Fronde et les princes de son sang, fut d'une montagne éloignée le spectateur de ce combat, que ses sujets rebelles livrèrent à ses troupes au faubourg St. Antoine: le prince électoral, dont le père avoit été dépouillé de ses états par les Suedois, fugitif en Hollande, fit son apprentissage de la guerre sous le prince Frédéric-Henri d'Orange, et se distingua au siége du fort de Schenk et de Bréda. Louis XIV, parvenu à la *régence*, soumit son royaume par le poids de l'autorité royale; Frédéric-Guillaume, succédant à

son père dans un pays envahi, rentra en possession de son héritage à force de politique et de négociations.

Richelieu, ministre de Louis XIII, étoit un génie du premier ordre; des mesures prises de longue main, soutenues avec courage, jetèrent les fondemens solides de grandeur, sur lesquels Louis XIV n'eut qu'à bâtir; Schwartzenberg, ministre de George-Guillaume, étoit un traître, dont la mauvaise administration contribua beaucoup à plonger les états de Brandebourg dans l'abîme où les trouva Frédéric-Guillaume lorsqu'il parvint à la *régence*. Le monarque François est digne de louange pour avoir suivi le chemin de la gloire que Richelieu lui avoit préparé; le héros Allemand fit plus, il se fraya le chemin seul.

Ces princes commandèrent tous deux leurs armées: l'un ayant sous lui les plus célèbres capitaines de l'Europe; se reposant de ses succès sur les Turenne, les Condé, les Luxembourg; encourageant l'audace et les talens, et excitant le mérite par l'ardeur de lui plaire; il aimoit plus la gloire que la guerre; il faisoit des campagnes par grandeur; il assiégoit des villes, mais il évitoit les batailles; il assista à cette campagne fameuse dans laquelle ses généraux enlevèrent toutes les places de Flandres aux Espagnols, à la belle expédition par laquelle Condé assujettit la Franche-Comté en moins de trois semaines à la France; il encouragea ses troupes par sa présence lorsqu'elles passèrent le Rhin au fameux gué du Tolhuys: action que l'idolâtrie des courtisans et l'enthousiasme des poëtes fit passer pour miraculeuse. L'autre, n'ayant qu'à peine des troupes, et manquant de généraux habiles, suppléa lui seul par son puissant génie aux secours qui lui manquoient; il formoit ses projets et les exécutoit; s'il pensoit en général, il combattoit en soldat; et par rapport aux conjonctures où il se trouvoit, il regardoit la guerre comme sa profession. Au passage du Rhin j'oppose la bataille de Warsovie, qui dura trois jours, et dans laquelle le grand électeur fut un des principaux instrumens de la victoire; à la conquête de la Franche-Comté j'oppose la surprise de Rathenaw et la bataille de Frehrberlin, où notre héros, à la tête de cinq mille cavaliers défit les Suédois et les chassa au-delà de ses frontières; et, si ce fait ne paroît pas assez merveilleux, j'y ajoute l'expédition de Prusse, où son armée vola sur une mer glacée, fit quarante milles en huit jours, et où le nom seul de ce grand prince chassa, pour ainsi dire, sans combattre, les Suédois de toute la Prusse.

Les actions du monarque nous éblouissent par la magnificence qu'il y étale, par le nombre de troupes qui concourent à sa gloire, par la supériorité qu'il acquiert sur tous les autres rois, et par l'importance des objets intéressans pour toute l'Europe. Celles du héros sont d'autant plus admirables que son courage et son génie y font tout, qu'avec peu de moyens il exécute les entreprises les plus difficiles, et que les ressources de son esprit se multiplient à mesure que les obstacles augmentent.

Les prospérités de Louis XIV ne se soutinrent que pendant la vie des Colbert, des Louvois, et des grands capitaines que la France avoit portés. La fortune de Frédéric-Guillaume fut toujours égale, et l'accompagna tant qu'il fut à la tête de ses propres armées. Il paroît donc que la grandeur du premier étoit l'ouvrage de ses ministres et de ses généraux; et que l'héroïsme du second n'appartenoit qu'à lui-même.

Le roi ajouta par ses conquêtes, la Franche-Comté, l'Alsace, et, en quelque façon, l'Espagne à sa monarchie, en attirant sur lui la jalousie de tous les princes de l'Europe: l'électeur acquit par ses traités la Poméranie, le Magdebourg, le Halberstadt, et Minden qu'il incorpora au Brandebourg; et il se servit de l'envie qui déchiroit ses voisins, de sorte qu'ils devinrent les instrumens de sa grandeur.

Louis XIV étoit l'arbitre de l'Europe par sa puissance, qui en imposoit aux plus grands rois: Frédéric-Guillaume devint l'oracle de l'Allemagne par sa vertu, qui lui attira la confiance des plus grands princes. Pendant que tant de souverains portoient impatiemment le joug du despotisme que le roi de France leur imposoit, le roi de Danemark et d'autres princes soumettoient leurs différens au tribunal de l'électeur et respectoient ses jugemens équitables.

François I avoit essayé vainement d'attirer les beaux arts en France: Louis XIV les y fixa; sa protection fut éclatante; le goût Attique et l'élégance Romaine renaquirent à Paris: Uranie eut un compas d'or entre ses mains; Calliope ne se plaignit plus de la stérilité de ses lauriers; et des palais somptueux servirent d'asile aux muses. George-Guillaume fit des efforts

inutiles pour conserver l'agriculture dans son pays; la guerre de trente ans, comme un torrent ruineux, dévasta tout le nord de l'Allemagne: Frédéric-Guillaume repeupla ses états; il changea des marais en prairies, des déserts en hameaux, des ruines en villes; et l'on vit des troupeaux nombreux dans des contrées, où il n'y avoit auparavant que des animaux féroces. Les arts utiles sont les aînés des arts agréables: il faut donc nécessairement qu'ils les précèdent.

Louis XIV mérita l'immortalité pour avoir protégé les arts: la mémoire de l'électeur sera chère à ses derniers neveux, parce qu'il ne désespéra point de sa patrie. Les sciences doivent des statues à l'un, dont la protection libérale servit à éclairer le monde: l'humanité doit des autels à l'autre, dont la magnanimité repeupla la terre.

Mais le roi chassa les réformés de son royaume; et l'électeur les recueillit dans ses états: sur cet article le prince superstitieux et dur est bien inférieur au prince tolérant et charitable: la politique et l'humanité s'accordent à donner sur ce point une préférence entière aux vertus de l'électeur.

En fait de galanterie, de politesse, de générosité, de magnificence, la somptuosité Françoise l'emporte sur la frugalité Allemande: Louis XIV avoit autant d'avance sur Frédéric-Guillaume, que Lucullus en avoit sur Mithridate.

L'un donna des subsides en foulant ses peuples: l'autre les reçut en soulageant les siens. En France, Samuel-Bernard fit banqueroute pour sauver le crédit de la couronne; dans la Marche, la banque des états paya, malgré l'irruption des Suédois, le pillage des Autrichiens et le fléau de la peste.

Tous deux firent des traités et les rompirent, l'un par ambition, l'autre par nécessité: les princes puissans éludent l'esclavage de leur parole par une volonté libre et indépendante. Les princes qui ont peu de forces, manquent à leurs engagemens, parce qu'ils sont souvent obligés de céder aux conjonctures.

Le monarque se laissa gouverner vers la fin de son règne par sa maitresse, et le héros par son épouse: l'amour-propre du genre humain seroit trop humilié, si la fragilité de ces demi-dieux ne nous apprenoit pas qu'ils sont hommes comme nous.

Ils finirent tous deux en grands hommes, comme ils avoient vécu, voyant les approches de la mort avec une fermeté inébranlable, quittant les plaisirs, la fortune, la gloire et la vie avec une indifférence stoïque, conduisant d'une main sûre le gouvernail de l'état jusqu'au moment de leur mort, tournant leurs dernières pensées sur leurs peuples qu'ils recommandèrent à leurs successeurs avec une tendresse paternelle, et ayant justifié par une vie pleine de gloire et de merveilles, le surnom de grand qu'ils reçurent de leurs contemporains, et que la postérité leur confirme d'une commune voix.

Frédéric, Roi de Prusse,
Mem. de Brandebourg.

§ 338. 70. *Jacques de Fiz-James, duc de Berwick.*

Son air froid, un peu sec, et même quelquefois un peu sévère, faisoit que quelquefois il auroit semblé un peu déplacé dans notre nation, si les grandes âmes et le mérite personnel avoient un pays. Il ne savoit jamais dire de ces choses, qu'on appelle *de jolies choses.* Il étoit, surtout, exempt de ces fautes sans nombre, que commettent continuellement ceux qui s'aiment trop eux-mêmes. S'il n'avoit pas trop bonne opinion de lui, il n'avoit pas non plus de méfiance: il se regardoit et se connoissoit avec le même bon sens qu'il voyoit toutes les autres choses. Il aimoit ses amis. Sa manière étoit de vous rendre des services sans vous rien dire; c'étoit une main invisible qui vous servoit. Il avoit un grand fond de religion: jamais homme n'a mieux suivi les lois de l'évangile, qui coûtent le plus aux gens du monde. Enfin jamais homme n'a tant pratiqué la religion, et n'en a si peu parlé. Il ne disoit jamais de mal de personne; aussi ne louoit-il jamais les gens qu'il croyoit indignes d'être loués. Il haïssoit ces disputes, qui, sous prétexte de la gloire de Dieu, ne sont que des disputes personnelles. Les malheurs du roi son père lui avoient appris qu'on s'expose à faire de grandes fautes, lorsqu'on a trop de crédulité pour les gens même dont le caractère est le plus respectable. Personne n'a donné un plus grand exemple du mépris qu'on doit faire de l'argent. Il avoit une modestie dans ses dépenses qui auroit dû le rendre très à son aise; car il ne dépensoit en aucune

chose frivole. Cependant il étoit toujours arriéré, parceque, malgré sa frugalité naturelle, il dépensoit beaucoup dans ses commandemens. Toutes les familles Angloises ou Irlandoises, pauvres, qui avoient relation avec quelqu'un de sa maison, avoient une espece de droit de s'introduire chez lui; et il est singulier que cet homme, qui savoit mettre un si grand ordre dans son armée, qui avoit tant de justesse dans ses projets, perdit tout cela quand il s'agissoit de ses intérêts particuliers. Il n'étoit point du nombre de ceux qui, tantôt se plaignent des auteurs d'une disgrâce, tantôt cherchent à les flatter. Il alloit à celui dont il avoit sujet de se plaindre, lui disoit les sentimens de son cœur; après quoi il ne disoit rien.... Jamais rien n'a mieux représenté l'état où se trouva la France à la mort de Turenne, que la consternation produite par la nouvelle de la mort du maréchal de Berwick. Tous deux ils avoient laissé des desseins interrompus, tous les deux une armée en péril. Tous les deux finirent d'une mort qui intéresse plus que les morts communes. Tous les deux avoient ce mérite modeste pour lequel on aime à s'attendrir, et que l'on aime à regretter. Il laissa une femme tendre, qui a passé le reste de sa vie dans les regrets; et des enfans, qui par leur vertu font mieux que moi l'éloge de leur père.

Montesquieu.

§ 339. 71. *Louis XV, dit le Bien-aimé, mort en* 1774.

Vers la fin de sa vie, ce prince craignoit les affaires et en montroit ouvertement le dégoût. Les plaisirs même l'ennuyoient, s'ils n'étoient aiguisés par une variété difficile à inventer: tout ce qui ne lui étoit pas personnel lui étoit comme étranger. Il a laissé à son petit-fils qui lui a succédé, une cour livrée à un faste dévorant, des finances en désordre, un royaume intérieurement troublé par des mécontentemens sourds. Le murmure, l'inquiétude générale annonçoient des orages; le relâchement des liens entre le peuple et le souverain faisoit craindre la dissolution totale de l'état. Le monarque, dit-on, prévoyoit ces malheurs; mais au lieu de travailler à les prévenir, craignant la peine et tout entier à sa jouissance, il sembloit dire à la révolution: " attendez " que je n'y sois plus."

Ce prince étoit bon maître. Il avoit des principes de religion que son penchant pour les plaisirs et l'empire que ce penchant prenoit sur lui, n'effaça jamais, Louis XV, entouré de l'éclat des sciences rendues si brillantes sous Louis XIV, ne s'en laissoit pas éblouir. Il les favorisoit avec discernement, les écrivains en tout genre trop multipliés alors comme ils le sont encore, ne trouvoient pas auprès de lui un accès encourageant; mais il protégeoit noblement les entreprises littéraires et les autres projets dont on lui démontroit l'utilité.

Anquetil.

Si Louis XV étoit mort peu de temps après la conclusion de la paix d'Aix-la-chapelle en 1748, peu de rois auroient laissé une réputation plus éclatante et mieux méritée. Quelle modération dans la victoire! *écrivez en Hollande*, avoit-il dit à un de ses ministres au milieu de ses triomphes, *que je ne demande que la tranquillité de l'Europe: ce n'est pas ma condition, mais celle des peuples que je veux rendre meilleure.* Aussi à la paix n'accepta-t-il rien pour lui: tous les avantages furent pour ses alliés. Quelle sensibilité sur un champ de bataille! *Qu'on ait soin des François blessés, comme de mes enfans*, ordonnoit-il à Fontenoy. *Qu'on ait le même soin des ennemis.* Quelle attention à éviter l'effusion du sang, lorsqu'elle n'étoit pas nécessaire! *J'aime mieux perdre quelques jours devant une place qu'un seul de mes sujets*, disoit-il à Menin, qu'une attaque, qui auroit coûté peu de sang, pouvoit réduire quatre jours plutôt. Quel empressement à saisir les occasions de soulager son peuple! Lorsqu'à la mort du duc de Lorraine l'état se trouve déchargé d'un pension de trois millions cinq cents mille livres, *cet argent*, dit-il, *me vient à propos, pour diminuer les tailles, et soulager les pauvres paroisses qui ont été grêlées.* C'est par une foule de traits semblables dignes de Henri IV, qu'il fut pendant trente ans les délices de la France, et qu'il mérita le surnom de *Bien-aimé*, qu'on ne sauroit attribuer à la flatterie, et qui ne fut que le cri du cœur, lorsque la France alarmée craignit de le perdre à Metz. Aussi la nouvelle de sa guérison fut-elle reçue avec plus de transport: que ne l'auroit été celle de la victoire la plus éclatante, ce qui fit dire à ce prince dans le premier mouvement de reconnoissance: *ah! qu'il est doux d'être aimé*

ainsi! et qu'ai-je fait pour le mériter? Louis XV avoit donc les qualités d'un bon roi, et ce n'est pas d'après les dernières années de sa vie, mais d'après l'ensemble de son règne qu'on doit le juger.

L'éditeur.

§ 340. 72. *Le Cardinal Albéroni.*

Alors se rencontra un de ces esprits singuliers que le ciel semble avoir jetés dans des conditions intérieures, pour faire voir au monde jusqu'où peut s'élever la supériorité du génie; un de ces hommes hardis et entreprenans dont l'ambition ne doit rien à la naissance, et qui, en quelque sorte créateurs d'eux-mêmes, deviennent les auteurs de leur destinée et les arbitres de celle des autres; la providence les fait naître; mais la fortune n'entre dans leur élévation qu'en subalterne, et ils sont créés par le génie. Tel étoit, si je ne me trompe, Albéroni, célèbre par sa disgrâce comme par sa faveur, et peut-être digne de l'une et de l'autre. Elizabeth n'avoit vu de lui que ce qui méritoit son estime; il étoit un de ceux qui avoient contribué à la mettre sur le trône: maîtresse de sa faveur, elle crut l'accorder au mérite et ne pouvoit la refuser à la reconnoissance; elle fit sa grandeur; c'est lui-même qui fit sa ruine; plus utile, s'il avoit pu se croire moins nécessaire; et sûr de sa fortune, s'il avoit su s'en défier.

Poncet de la Rivière.

§ 341. 73. *Fleury.*

L'adresse de l'ancien évêque de Fréjus, précepteur du roi de France, fit exiler le duc de Bourbon. Le précepteur devint premier ministre et cardinal. Les premières fonctions de son ministère furent de soulager le peuple d'impôts qui l'accabloient; il fit autant de bien aux finances du roi, où il mit l'économie, que de mal au militaire, et surtout à la marine qu'il négligea. Souple, timide, rusé, il conserva les vues d'un prêtre dans les fonctions d'un ministre.

Le Roi de Prusse, Mém. de Brandebourg.

§ 342. 74. *Parallèle de Fleury et de Richelieu.*

Mânes du grand Armand, qui avez épuisé, ce semble, toutes les merveilles d'un ministère glorieux: venez et voyez. Votre gloire est incomparable; mais il reste encore des routes qui mènent à une autre sorte de gloire, qui aura aussi ses admirateurs.

Le cardinal de Richelieu remue toute l'Europe par l'activité de sa politique: il fait marcher des armées de toutes parts; elles paroissent où on ne les attendoit pas; elles semblent sortir de dessous la terre. Je vois dans ces opérations étonnantes des ressorts multipliés, des forces mouvantes, de puissantes machines. Le cardinal de Fleury, paisible dans son cabinet, communique sa tranquillité à toute l'Europe, sans inquiétude, sans s'émouvoir, sans rien perdre de cette douceur aimable qui orne toutes ses actions; il veut que tous ses états soient comme une même famille, où des frères bien nés vivent entre eux sans ambition et sans défiance; et il réussit.

Le cardinal de Richelieu pose pour fondement de sa politique, de contredire, d'abaisser, d'abattre même, s'il est possible, la maison d'Autriche, comme une maison rivale qui ne pouvoit subsister qu'aux dépens de la maison de France. Le cardinal de Fleury entreprend de réunir ces deux illustres maisons. Il n'envie pas à la maison d'Autriche la splendeur qui lui est propre; elle n'a rien qui offusque celle de la maison de Bourbon; établissant entre elles pour maxime fondamentale, la droiture, la bonne foi et l'équité, il satisfait aux intérêts de l'une et de l'autre; et de maisons rivales, il en fait comme une seule et même maison.

Le cardinal de Richelieu prend son vol de si haut, qu'il fond même sur l'aigle dans sa plus grande élévation. Il l'étonne, il l'atterre, il lui arrache sa proie. Le cardinal de Fleury la charme par sa franchise, il lui donne sa proie et il la contente; et cependant il vient à bout de partager avec elle l'empire des airs, et de lui faire aimer ce partage.

Le cardinal de Richelieu s'assujettit toutes les nations l'une après l'autre; il nourrit entre elles des jalousies réciproques; il profite de leurs divisions; quelquefois même il les excite, ou il les fomente habilement, pour affoiblir les ennemis de son roi. Le cardinal de Fleury

ne veut pas que son roi ait des ennemis; il a en horreur toute intrigue qui puisse paroître injuste; il regarde le droit des gens et l'égalité dans la justice, comme le ressort des traités le plus efficace et le plus durable. Il veut que chacun soit content, et qu'il vive sans défiance et sans alarmes. Il cimente ses projets par l'intérêt que chacun trouve à les adopter. Toutes les nations admirent et paroissent satisfaites; et si quelque jaloux conçoit du dépit, il n'ose éclater, de peur de paroître injuste.

En un mot, le cardinal de Richelieu désespère ses successeurs, par la profondeur de ses desseins, par la hardiesse de ses entreprises, par la rapidité de ses succès. Qui pourra l'imiter? Le cardinal de Fleury veut avoir des imitateurs; il trace à ceux qui viendront le plan d'un ministère plus facile, et peut-être plus sûr; il accrédite la bonne foi et la probité; il prépare les moyens de l'imiter, en donnant le modèle d'une politique dont tous les cœurs droits portent les ressorts dans leur propre vertu.

Je ne demanderai pas ici, messieurs, lequel des deux a le plus d'avantage. Je laisse volontiers au cardinal de Richelieu tout l'éclat et la splendeur de son ministère; à Dieu ne plaise que je veuille diminuer la gloire de notre fondateur! Fleury, le modeste Fleury s'offenseroit, si je lui donnois la préférence, ou même l'égalité; mais sans porter de jugement, je dirai simplement ce que mon goût m'inspire. J'aime mieux la paix que la victoire, la bonne foi que l'intrigue, la justice que les conquêtes, j'aime mieux voir, en un mot, que la puissance de mon roi s'accroisse et s'étende, sans se faire des jaloux; et je le crois plus grand, s'il n'a point d'ennemis, que s'il les avoit terrassés tous.

M. Languet, Archev. de Sens, à la réception de M. Boyer, Év. de Mirepoix, à l'Ac. Fr. 1736.

§ 343. 75. *Parallèle de Louis XV, et de Louis XIV.*

On dira un jour que Louis XIV et Louis XV ont été à l'immortalité, tantôt par les mêmes chemins, tantôt par des routes différentes. La postérité dira que tous deux ont aimé la justice et commandé les armées. L'un recherchoit avec éclat la gloire qu'il méritoit; il l'appelloit à lui du haut de son trone; il en remplissoit le monde; il déployoit une âme sublime dans le bonheur et dans l'adversité, dans ses camps, dans ses palais, dans les cours de l'Europe et de l'Asie; les terres et les mers rendoient hommage à sa magnificence, et les plus petits objets, sitôt qu'ils avoient avec lui quelque rapport, prenoient un nouveau caractère et recevoient l'empreinte de sa grandeur. L'autre protége des empereurs et des rois, subjugue des provinces, interrompt le cours de ses conquêtes pour aller secourir ses sujets, et y vole du sein de la mort dont à peine il est échappé. Il remporte des victoires, il fait les plus grandes choses avec une simplicité qui feroit penser que ce qui étonne le reste des hommes est pour lui dans l'ordre le plus commun et le plus ordinaire; il cache la hauteur de son âme, sans s'étudier même à la cacher. Il a commencé ses triomphes par la même province où commencèrent ceux de son bisaïeul, et il les a étendus plus loin. Plus heureux que le grand Henri, qui ne remporta presque des victoires que sur sa propre nation, il a vaincu les éternels et intrépides ennemis de la sienne. Il a vu, ayant son fils à ses côtés, le danger et le malheur même sans en être troublé, et le plus beau triomphe, sans en être ébloui.

Lorsque nous tremblions dans Paris pour sa personne sacrée, il étoit au milieu d'un champ de carnage. Tranquille dans les momens d'horreur et de confusion, tranquille dans la joie tumultueuse des soldats victorieux, il embrassoit ce général qui n'avoit souhaité de vivre que pour le voir triompher; cet homme que ses vertus et les sciences ont fait son sujet, que la France comptera toujours parmi ses enfans les plus chers et les plus illustres. Il récompensoit déjà par son témoignage et par ses éloges tous ceux qui avoient contribué à la victoire, et cette récompense est la plus belle pour des François. Après ses victoires, ses démarches sont pacifiques; il ne court à ses ennemis que pour les désarmer; il ne veut les vaincre que pour les fléchir. S'ils pouvoient connoître le fond de son cœur, ils le feroient leur arbitre, au lieu de le combattre, et ce seroit peut-être le seul moyen d'obtenir sur lui des avantages.

Voltaire.

344. 76. *Louis, Dauphin, fils de Louis XV, et père de Louis XVI, de Louis XVIII et de Monsieur.*

Peu de princes ont joint à de grands talens naturels des connoissances plus étendues et des vertus plus rares. Dès son enfance, il montra de telles dispositions pour les différentes branches des connoissances humaines, que ses maîtres n'eurent plus rien à lui apprendre dans un âge où les autres hommes commencent à peine à penser. Les auteurs anciens et étrangers lui étoient aussi connus que les nationaux. Mais ces connoissances littéraires, quelque brillantes qu'elles fussent, n'étoient pas ce qu'on admiroit le plus en ce prince. Sa piété aussi vraie qu'éclairée, sa douceur, son affabilité, son respect pour le roi son père, son tendre attachement pour les augustes princesses liées à son sort, son amour et sa sollicitude pour ses enfans, sa bonté envers tous ceux qui composoient sa maison, son attachement constant à ses devoirs, étoient des qualités qui, en annonçant un successeur à Louis XII et à Henri IV, le rendoient encore plus cher à la nation. Mais le ciel, qui ne destinoit pas à ce prince une couronne périssable, ne fit que le montrer à la France, et le rappela aussitôt à lui. Enlevé dans la force de l'âge, il vit la mort en chrétien, et consolant ceux de ses amis qui pleuroient autour de son lit, il leur dit avec cette bonté touchante qui faisoit le fond de son caractère: *Ah! je savais bien que vous m'aviez toujours aimé.*

L'éditeur.

Comme ce grand et bon prince n'est pas assez connu des étrangers, l'éditeur de cette collection va mettre sous les yeux du lecteur des anecdotes sur lui dignes d'être transmises à la postérité la plus reculée. Elles sont tirées d'un abrégé très-bien fait de sa vie.

Il y a plusieurs traits de ce prince que l'histoire recueillera et consignera dans ses fastes. Telle est la sublime leçon qu'il fit aux jeunes princes ses fils, lorsqu'on leur suppléa les cérémonies du baptême. On apporta les registres sur lesquels l'église inscrit sans distinction ses enfans. ***Voyez,*** leur dit-il, ***votre nom placé à la suite de celui du pauvre et de l'indigent. La religion et la nature mettent tous les hommes de niveau; la vertu seule met entre eux quelque différence: et peut-être que celui qui vous précède sera plus grand aux yeux de Dieu, que vous ne le serez jamais aux yeux des peuples...Conduisez mes enfans,*** disoit ce bon prince, ***dans la chaumière du paysan: montrez-leur tout ce qui peut les attendrir; qu'ils voient le pain noir dont se nourrit le pauvre; qu'ils touchent de leurs mains la paille qui lui sert de lit... Je veux qu'ils apprennent à pleurer. Un prince qui n'a jamais versé de larmes, ne peut être bon.*** Il avoit tracé de sa main des plans de palais et de jardins magnifiques. Ceux à qui il les montra en louèrent la beauté. ***Ce qu'ils ont de plus beau,*** dit le dauphin, ***c'est qu'ils ne coûteront rien au peuple; ils ne seront jamais exécutés.*** Il dit un jour à l'ambassadeur d'Espagne que, pour qu'un prince goûtât une satisfaction pure dans un festin, il faudroit qu'il pût y convier toute la nation: ou, du moins, qu'il pût se dire, en se mettant à table: ***aucun de mes sujets n'ira aujourd'hui se coucher sans souper.*** A la naissance du duc de Bourgogne, au lieu de fêtes pompeuses et inutiles, il distribua d'abondantes aumônes, et fit destiner le prix des réjouissances publiques à doter six cents filles. Le roi vouloit qu'on augmentât sa pension: ***j'aimerois mieux,*** dit le dauphin, en refusant l'augmentation, ***que cette somme fût diminuée sur les tailles...*** Il disoit quelquefois: ***il faut qu'un dauphin paroisse un homme inutile, et qu'un roi s'efforce d'être un homme universel....*** L'abbé de Saint Cyr, s'entretenant avec lui un jour sur le livre de la ***concorde du sacerdoce et de l'empire,*** de MARCA; il lui dit: ***hélas! mon cher abbé, qu'il en coûte de peines pour accorder les hommes entre eux! un berger, la houlette à la main, met tout son peuple en mouvement d'un coup de sifflet. Deux chiens sont ses seuls ministres; ils aboient quelquefois sans presque jamais mordre, et tout est en paix. Ce qui rend la réforme d'un état si difficile,*** disoit-il dans une autre occasion, ***c'est qu'il faudroit deux bons règnes de suite: l'un pour extirper les abus, et l'autre pour les empêcher de renaître...*** La sensibilité de son âme se déploya dans plusieurs occasions. Il avoit eu le malheur de tuer à la chasse un écuyer sans le voir, en déchargeant son fusil. Il en étoit inconsolable. ***Vous direz tout ce que vous voudrez,*** observoit-il à ceux qui cherchoient à éloigner de son souvenir cette triste aventure; ***mais ce pauvre homme est toujours mort, et mort d'un coup qui est parti de ma main. Non, je ne me le pardonnerai***

amais. Je vois encore l'endroit où s'est passée cette scène affreuse. J'entends encore les cris de ce pauvre malheureux; et il me semble le voir à chaque instant qui me tend ses bras ensanglantés, et me dit: quel mal vous ai-je fait poor m'ôter la vie? *il me semble voir sa femme éplorée, qui me demande:* pourquoi me faites-vous veuve? *et ses enfans qui crient:* pourquoi nous faites-vous orphelins?.... Un jour qu'il alloit à la chasse, il ne voulut jamais traverser une pièce de blé pour arriver plutôt au rendez-vous. Le peuple circonvoisin, accouru à son passage, fut témoin des détours qu'il fit prendre pour ne causer aucun dommage. L'un des spectateurs s'écria: *ah! voyez notre bon dauphin, il ne veut pas fouler nos semences.* Ce prince dit à ceux qui l'accompagnoient: *vous l'entendez; il nous savent gré de tout le mal que nous ne leur faisons pas.* Digne fils d'un tel père, l'infortuné Lous XVI, encore dauphin, donna dans une semblable occasion un pareil exemple de justice.

§ 345. 77. *Louis XVI.*

Le 20 Janvier 1793, Louis XVI est condamné à mort, à une très-petite majorité. Par le ministère de ses avocats, il interjette appel au peuple; la convention le déclare nul, et ordonne l'exécution de la sentence.

Le 21 Janvier, jour fatal, après un sommeil qui ne parut avoir été troublé par aucune inquiétude, le roi auquel on avoit signifié sa sentence la veille, se leve à cinq heures, entend la messe, communie, charge son valet de chambre de ses adieux à sa femme et à ses enfans, parcourt, d'un air calme et s'occupant de ses prières, le chemin depuis sa prison jusqu'au lieu du supplice, monte sur l'échafaud en présence d'un peuple immense et d'une garde formidable, destinée à réprimer les mouvemens, s'il s'en faisoit en sa faveur. Il s'avance sur le bord de l'échafaud; veut parler; un roulement de tambours couvre sa voix. Il se retourne, s'abandonne aux bourreaux, sa tête tombe, et la foule s'écoule en silence.

Louis XVI étoit âgé de trente-huit ans, et en avoit régné dix-huit. La postérité ne le jugera pas sur le témoignage des écrits que les factions enfantent dans les temps de révolution. Elle ne confirmera pas les noms odieux que ces écrits lui prodiguent. Il étoit bon, humain, désiroit sincèrement de procurer le bonheur du peuple. Ceux qui l'abordoient sans qu'il s'y attendît, le trouvoient quelquefois brusque et farouche. Il étoit bon mari, bon père, excellent maître; mais en général il étoit plus estimé qu'aimé dans sa cour. Louis XVI avoit des connoissances; il aimoit la lecture. Avec beaucoup de bon sens, dans les occasions importantes, il étoit timide et irrésolu. S'il avoit le courage de réflexion, il manquoit du courage d'intrépidité, qui plaît aux François.

Anquetil.

La postérité regardera ce prince infortuné comme un des meilleurs rois que la France ait eus, parce qu'elle ne le jugera pas d'après les inculpations des factieux, mais d'après les motifs qui ont dirigé sa conduite dans les circonstances critiques où il s'est trouvé. Sensible, bon, humain, voulant le bien, judicieux et éclairé, dans un temps de calme, il eût fait le bonheur de la France: mais monté sur le trône dans un temps où un philosophisme inquiet, et devenu plus hardi par l'impunité, avoit porté la corruption à son comble et relâché tous les liens sociaux, il n'opposa que l'exemple de ses vertus, à ce torrent de dépravation prêt à tout engloutir, non, comme on l'a dit, par foiblesse de caractère; encore moins par défaut de lumières, mais parce qu'il crut que le temps rameneroit aux vrais principes. Cependant l'esprit de faction, qui n'étoit pas réprimé, gagnoit insensiblement; la rebellion s'organisoit sourdement dans la capitale et dans les provinces, et l'inquiétude générale des esprits annonçoit une explosion prochaine. Il falloit des remèdes prompts et vifs; le roi, à qui ses ministres représentèrent des concessions comme des opérations d'où résulteroit le bonheur du peuple, céda par bonté, et rendit par là les factieux plus entreprenans. Les états généraux où ils dominèrent, devinrent bientôt un foyer de spoliation, de crimes et de subversion universelle; il falloit livrer au glaive de la loi un petit nombre de chefs: le roi n'écouta que son cœur: il pardonna, et cette clémence entraîna sa ruine, celle de sa famille, et celle de la France entière. Ainsi tout ce qu'on a regardé comme des fautes dans l'administration de ce bon roi, a eu pour principe le désir de faire le bonheur de son peuple. Le reproche de foiblesse n'est pas plus fondé: dans une occasion importante, il montra aux

Digitized by Google

Tuileries une fermeté qui en imposa à la horde de tigres qui l'environnoient et cette fermeté ne se démentit ni dans sa prison, ni à sa mort. Mais pour avoir une vraie idée de Louis XVI, il faut le suivre dans sa prison : c'est là qu'on voit son âme tout entière. Quelle bonté ! quelle douceur! quelle patience ! quelle sérénité! ses geoliers sont attendris ; lui seul est calme : ses malheurs ne lui arrachent aucune plainte. Il s'oublie luimeme, et s'il gémit en secret. Ce n'est pas sur son sort; mais sur celui de sa famille et de son peuple.

La pièce suivante fera encore mieux connoître ce bon roi, que tout ce qu'on pourroit dire. *L'éditeur.*

§ 346. 78. *Testament de Louis XVI.*

Au nom de la très-sainte Trinité, du Père et du Fils et du Saint Esprit. Aujourd'hui vingt-cinquième jour de Décembre, mil sept cent quatre-vingt-douze, moi, Louis XVI du nom, roi de France, étant depuis plus de quatre mois renfermé avec ma famille dans la tour du Temple à Paris, par ceux qui étoient mes sujets, et privé de toute communication quelconque, même, depuis le onze du courant, avec ma famille; de plus impliqué dans un procès dont il est impossible de prévoir l'issue, à cause des passions des hommes, et dont on ne trouve aucun prétexte ni moyens dans aucune loi existante, n'ayant que Dieu pour témoin de mes pensées, et auquel je puisse m'adresser : je déclare ici en sa présence, mes volontés dernières et mes sentimens.

Je laisse mon âme à Dieu mon Créateur; je le prie de la recevoir dans sa miséricorde, de ne pas la juger d'après ses mérites, mais par ceux de notre seigneur Jésus-Christ, qui s'est offert en sacrifice à Dieu son père, pour nous autres hommes, quelque indignes que nous en fussions et moi le premier.

Je meurs dans l'union de notre sainte mère, l'église catholique, apostolique et Romaine, qui tient ses pouvoirs par une succession non interrompue de saint Pierre, auquel Jesus-Christ les avoit confiés.

Je crois fermement et je confesse tout ce qui est contenu dans le symbole et les commandemens de Dieu et de l'église, les sacremens et les mystères, tels que l'église catholique les enseigne et les a toujours enseignés. Je n'ai jamais prétendu me rendre juge dans les différentes manières d'expliquer les dogmes qui déchirent l'église de Jesus-Christ, mais je m'en suis rapporté et rapporterai toujours si Dieu m'accorde la vie, aux décisions que les supérieurs ecclésiastiques, unis à la sainte église catholique, donnent et donneront conformément à la discipline de l'église suivie depuis Jésus-Christ.

Je plains de tout mon cœur nos frères qui peuvent être dans l'erreur ; mais je ne prétends pas les juger, et je ne les aime pas moins tous en Jesus-Christ suivant que la charité chrétienne nous enseigne. Je prie Dieu de me pardonner tous mes péchés ; j'ai cherché à les connoître scrupuleusement, à les détester et à m'humilier en sa présence. Ne pouvant me servir du ministère d'un prêtre catholique, je prie Dieu de recevoir la confession que je lui en ai faite, et surtout le repentir profond que j'ai d'avoir mis mon nom (quoique cela fût contre ma volonté) à des actes qui peuvent être contraires à la discipline et à la croyance de l'église catholique, à laquelle je suis toujours resté sincèrement uni de cœur.

Je prie Dieu de recevoir la ferme résolution où je suis, s'il m'accorde vie, de me servir, aussitôt que je le pourrai, du ministère d'un prêtre catholique, pour m'accuser de tous mes péchés et recevoir le sacrement de pénitence

Je prie tous ceux que je pourrois avoir offensés, par inadvertance, (car je ne me rappelle pas d'avoir fait sciemment aucune offense à personne,) ou ceux à qui j'aurois pu avoir donné de mauvais exemples ou des scandales, de me pardonner le mal qu'ils croient que je peux leur avoir fait : je prie tous ceux qui ont de la charité d'unir leurs prières aux miennes, pour obtenir de Dieu le pardon de mes péchés.

Je pardonne de tout mon cœur à ceux qui se sont faits mes ennemis, sans que je leur en aie donné aucun sujet, et je prie Dieu de leur pardonner, de même qu'à ceux qui par un faux zèle, ou par un zèle mal-entendu, m'ont fait beaucoup de mal.

Je recommande à Dieu ma femme, et mes enfans, ma sœur, mes tantes, mes frères et tous ceux qui me sont attachés par le lien du sang ou par quelque autre manière que ce puisse être ; je prie Dieu particulièrement, de jeter des yeux de miséricorde sur ma femme, mes enfans et ma sœur qui souffrent depuis longtemps avec moi, de les soutenir par sa

grâce, s'ils viennent à me perdre, et tant qu'ils resteront dans ce monde périssable.

Je recommande mes enfans à ma femme : je n'ai jamais douté de sa tendresse maternelle pour eux ; je lui recommande surtout d'en faire de bons chrétiens et d'honnêtes hommes, de ne leur faire regarder les grandeurs de ce monde-ci (s'ils sont condamnés à les éprouver) que comme des biens dangereux et périssables, et de tourner leurs regards vers la seule gloire solide et durable de l'éternité ; je prie ma sœur de vouloir continuer sa tendresse à mes enfans et de leur tenir lieu de mère, s'ils avoient le malheur de perdre la leur.

Je prie ma femme de me pardonner tous les maux qu'elle souffre pour moi, et les chagrins que je pourrois lui avoir donnés, dans le cours de notre union ; comme elle peut être sûre que je ne garde rien contre elle, si elle croyoit avoir quelque chose à se reprocher.

Je recommande bien vivement à mes enfans, après ce qu'ils doivent à Dieu qui doit marcher avant tout, de rester toujours unis entre eux, soumis et obéissans à leur mère, et reconnoissans de tous les soins et les peines qu'elle se donne pour eux, et en mémoire de moi. Je les prie de regarder ma sœur comme une seconde mère.

Je recommande à mon fils, s'il avoit le malheur de devenir roi, de songer qu'il se doit tout entier au bonheur de ses concitoyens, qu'il doit oublier toute haine et tout ressentiment, et nommément ce qui a rapport aux malheurs et aux chagrins que j'éprouve : qu'il ne peut faire le bonheur des peuples, qu'en régnant suivant les lois ; mais en même temps qu'un roi ne peut les faire respecter, et faire le bien qui est dans son cœur, qu'autant qu'il a l'autorité nécessaire, et qu'autrement étant lié dans ses opérations et n'inspirant point de respect, il est plus nuisible qu'utile.

Je recommande à mon fils d'avoir soin de toutes les personnes qui m'étoient attachées, autant que les circonstances où il se trouvera lui en donneront les facultés ; de songer que c'est une dette sacrée que j'ai contractée envers les enfans ou les parens de ceux qui ont péri pour moi, et ensuite de ceux qui sont malheureux pour moi.

Je sais qu'il y a plusieurs personnes de celles qui m'étoient attachées, qui ne se sont pas conduites envers moi comme elles le devoient, et qui ont même montré de l'ingratitude, mais je leur pardonne (souvent dans les momens de trouble et d'effervescence, on n'est pas le maître de soi), et je prie mon fils, s'il en trouve l'occasion, de ne songer qu'à leur malheur.

Je voudrois pouvoir témoigner ici ma reconnoissance à ceux qui m'ont montré un attachement véritable et désintéressé : d'un côté si j'ai été sensiblement touché de l'ingratitude et de la déloyauté de gens à qui je n'avois jamais témoigné que des bontés à eux ou à leurs parens ou amis ; de l'autre, j'ai eu de la consolation à voir l'attachement et l'intérêt gratuit que beaucoup de personnes m'ont montré : je les prie d'en recevoir tous mes remercimens. Dans la situation où sont encore les choses je craindrois de les compromettre, si je parlois explicitement ; mais je recommande spécialement à mon fils, de chercher les occasions de pouvoir les reconnoître.

Je croirois calomnier cependant les sentimens de la nation, si je ne recommandois ouvertement à mon fils M. M. de Chamilly et Huë, que leur véritable attachement pour moi avoit portés à s'enfermer avec moi dans ce triste séjour, et qui ont pensé en être les malheureuses victimes. Je lui recommande aussi Cléry, des soins duquel j'ai eu tout lieu de me louer depuis qu'il est avec moi ; comme c'est lui qui est resté avec moi jusqu'à la fin, je prie messieurs de la commune de lui remettre mes hardes, mes livres, ma montre, ma bourse, et les autres petits effets qui ont été déposés au conseil de la commune.

Je pardonne encore très-volontiers à ceux qui me gardoient, les mauvais traitemens et les gênes dont ils ont cru devoir user envers moi : j'ai trouvé quelques âmes sensibles et compatissantes ; que celles-là jouissent dans leur cœur, de la tranquillité que doit leur donner leur façon de penser !

Je prie M. M. de Malesherbes, Tronchet et de Sèze, de recevoir ici tous mes remercimens, et l'expression de ma sensibilité, pour tous les soins et les peines qu'ils se sont donnés pour moi.

Je finis en déclarant devant Dieu, et prêt à paroître devant lui, que je ne me reproche aucun des crimes qui sont avancés contre moi.

Fait double à la tour du Temple le vingt-cinq Décembre mil sept cent quatre-vingt-douze.

(*Signé*) *LOUIS.*

§ 347. 79. *Pline le Naturaliste.*

Pline a voulu tout embrasser et il semble avoir mesuré la nature et l'avoir trouvée trop petite encore pour l'étendue de son esprit. Son histoire naturelle comprend indépendamment de l'histoire des animaux, des plantes et des minéraux, l'histoire du ciel et de la terre, la médecine, le commerce, la navigation, l'histoire des arts libéraux et mécaniques, l'origine des usages, enfin toutes les sciences naturelles et tous les arts humains; et ce qu'il y a d'etonnant, c'est que dans chaque partie, Pline est également grand. L'élévation des idées, la noblesse du style, relèvent encore sa profonde érudition: non-seulement il savoit tout ce qu'on pouvoit savoir de son temps, mais il avoit cette facilité de penser en grand qui multiplie la science; il avoit cette finesse de réflexion de laquelle dépendent l'élégance et le goût, et il communique à ses lecteurs une certaine liberté d'esprit, une hardiesse de penser, qui est le germe de la philosophie. Son ouvrage, tout aussi varié que la nature, la peint toujours en beau: c'est, si l'on veut, une compilation de tout ce qui avoit été écrit avant lui, une copie de tout ce qui avoit été fait d'excellent et d'utile à savoir; mais cette copie a de si grands traits, cette compilation contient des choses rassemblées d'une manière si neuve, qu'elle est préférable à la plupart des ouvrages originaux qui traitent des mêmes matières. *Buffon.*

§ 348. 80. *Saint Athanase.*

Athanase étoit le plus grand homme de son siécle, et peut-être qu'à tout prendre, l'église n'en a jamais eu de plus grand. Dieu qui le destinoit à combattre la plus terrible des hérésies, armée tout à la fois de la subtilité de la dialectique et de la puissance des empereurs, avoit mis en lui tous les dons de la nature et de la grâce qui pouvoient le rendre propre à remplir cette haute destination. Il avoit l'esprit juste, vif et pénétrant; le cœur généreux et désintéressé; une foi vive; une charité sans bornes; une humilité profonde, un christianisme mâle, simple et noble comme l'évangile; une éloquence naturelle, semée de traits perçans, forte de choses, allant droit au but, et d'une précision rare dans les Grecs de ce temps-là. L'austérité de sa vie rendoit la vertu respectable: sa douceur dans le commerce la faisoit aimer. Le calme et la sérénité de son âme se peignoient sur son visage. Quoiqu'il ne fût pas d'une taille avantageuse, son extérieur avoit quelque chose de majestueux et de frappant. Il n'ignoroit pas les sciences profanes, mais il évitoit d'en faire parade. Habile dans la lettre des ecritures, il en possédoit l'esprit. Jamais ni Grecs ni Romains n'aimèrent autant la patrie qu'Athanase aima l'église, dont les intérêts furent toujours inséparables des siens. Une longue expérience l'avoit rompu aux affaires ecclésiastiques. Il avoit un coup d'œil admirable pour apercevoir des ressources, même humaines, quand tout paroissoit désespéré. Menacé de l'exil lorsqu'il étoit dans son siége, et de la mort lorsqu'il étoit en exil, il lutta près de cinquante ans contre une ligue d'hommes subtils en raisonnemens, et profonds en intrigues, courtisans déliés, maîtres du prince, arbitres de la faveur et de la discipline, calomniateurs infatigables, barbares persécuteurs. Il les deconcerta, les confondit et leur échappa toujours, sans leur donner la consolation de lui voir faire une fausse démarche; il les fit trembler, lors même qu'il fuyoit devant eux, et qu'il étoit enseveli tout vivant dans le tombeau de son père. Il lisoit dans les cœurs et dans l'avenir. Quelques catholiques étoient persuadés que Dieu lui révéloit les desseins de ses ennemis et les Ariens l'accusoient de magie: tant il est vrai que sa prudence étoit une espèce de divination. Personne ne discerna mieux que lui les momens de se produire ou de se cacher; ceux de la parole ou du silence, de l'action ou du repos. Il sut trouver une nouvelle patrie dans les lieux de son exil; et le même crédit à l'extrémité des Gaules, dans la ville de Trèves, qu'en Egypte et dans le sein même d'Alexandrie; entretenir des correspondances, ménager des protections; lier entre eux les ortuodoxes, encourager les plus timides; d'un foible ami ne se faire jamais un ennemi, excuser les foiblesses avec une charité et une bonté d'âme, qui font sentir que, s'il condamnoit les voies de rigueur en matière de religion, c'étoit moins par intérêt que par principe et par caractere. *La Blétorie.*

§ 349. 81. *Saint Augustin.*

L'Afrique possédoit alors le plus ferme appui de l'église, le cœur le plus sensible

à ses intérêts, et le plus ardent à la défense de la vérité; l'incomparable Saint Augustin, la gloire de nos annales. La nature, qui semble mettre toujours de la compensation dans ses faveurs, l'affranchit seul de cette loi. Elle le fit naître avec tous les talens qu'elle partage, et réunit à sa personne tous les mérites particuliers, ceux même qu'il est rare de trouver séparément : l'élévation de son génie lui rendoit familières les plus hautes notions, et sa facilité les rendoit compréhensibles aux plus bornés, touchant de la sorte les deux extrémités de la raison humaine; les matières les plus obscures, les plus abstraites, en passant par ses mains, acquéroient de l'évidence et de l'ordre; les plus délicates, il les saisissoit par un sentiment vif, subtil, et prompt; les plus stériles, il leur donnoit en les traitant, une fécondité, une abondance inespérée; celles qui ne sembloient être sujettes qu'à l'empire de l'imagination, il les ramenoit à des points fixes, il les enchainoit en des raisonnemens exacts dont il n'écartoit que la sécheresse. Jamais auteur n'a tant écrit sur des sujets si divers; et néanmoins ce mélange perpétuel, si propre à faire naître la confusion, n'en mettoit aucune dans ses idées. Au milieu de ces passages brusques, sa précision ne le quittoit point, et l'on eût dit que la question qu'il discutoit étoit toujours celle qu'il avoit le plus approfondie. En tant que philosophe, son vol alloit sans écart aux vues générales, et tout équitable estimateur conviendra que ses principes speculatifs, quoique exposés par occasion, et presqu'en courant, sont le plus sublime effort du génie où la métaphysique soit parvenue. Comme théologien, il embrassoit tous les points de la doctrine chrétienne, soit dogmatique soit morale, dont il ne manquoit jamais de rassembler les preuves, de concilier les parties, de faire découvrir les rapports, le système et l'harmonie. En qualité de controversiste, son nom seul étoit l'effroi de l'erreur. La défaite des Manichéens, secte détestable qui affligeoit l'église depuis près d'un siècle et demi, avoit été comme sa première victoire. Bientôt il en remporta de nouvelles sur Pélage et ses adroits partisans, sur les restes de l'Arianisme mal dompté, sur l'inflexible obstination des Donatistes, tant de fois condamnés et toujours remuans; et enfin ses derniers jours le trouvèrent les armes à la main contre le demi-Pélagianisme, qui resserrant moins que Pélage, mais trop encore les droits de Dieu sur sa créature, donnoit à l'homme une indépendance superbe, qui limitoit la nécessité de la grâce. Cette matière épineuse, où il faut en quelque sorte marcher entre deux précipices, étoit, pour ainsi dire, le domaine de St. Augustin, et l'église lui en a plus d'une fois confirmé la possession, en reconnoissant sa doctrine dans celle de ce grand homme. Quoique esprit rare par sa pénétration et ses connoissances, il savoit encore, ce que je n'admire pas moins, être homme avec les autres hommes, par les tours simples de l'instruction, et par l'aimable facilité de ses mœurs. Ses lettres surtout lui méritent cet éloge. Elles discutent la plupart d'importantes questions, mais toujours elles ménagent à son cœur des occasions d'épanchement et de tendresse. On sent qu'il n'affecte pas d'aimer, mais qu'il aime. Le langage de la sincérité est bien facile à distinguer de celui de l'esprit seul. Dans ses écrits, monumens admirables qu'on ne louera jamais trop, et qu'on n'étudiera jamais assez, tout est lumière ou onction, tout intéresse, tout plaît. Son style, quoiqu'il représente un peu trop celui de son siècle, a d'ailleurs des mouvemens vifs, des images grandes, nettes, sensibles, et un tour ingénieux qui cependant ne tient rien de l'art, et jamais ne s'écarte du fil de la nature. Nul homme aussi n'a joui d'une réputation plus éclatante ni plus étendue. Ce n'étoient pas les fidèles seuls qui l'exaltoient à l'envi; les païens eux-mêmes donnoient les mains à tant d'éloges. Et qu'y a-t-il de moins suspect que la louange d'un parti, je ne dis pas dont on a été long-temps et dont on n'est plus; je dis davantage : d'un parti dont on a pris le contraire ?

L'Abbé de Houteville.

§ 350. 83. *Saint François de Paule.*

Ce vieillard vénérable, que vous voyez marcher avec une contenance si grave et si simple, soutenant d'un bâton ses membres cassés; il y a soixante et dix-neuf ans qu'il fait une pénitence sévère. Dans sa treizième année, il quitta la maison paternelle; il se jeta dès-lors dans la solitude, il embrassa dès-lors les austérités. A quatre-vingt-onze ans, ni les veilles, ni les fatigues, ni l'extrême caducité, ne lui ont pu encore faire modérer l'étroite sévérité de sa vie, que Dieu n'a étendue, si long-temps, qu'afin de nous faire voir

une persévérance incroyable. Il fait un carême éternel; et, durant ce carême, il semble qu'il ne se nourrisse que d'oraisons et de jeûnes. Un peu de pain est sa nourriture, de l'eau toute pure étanche sa soif; à des jours de réjouissance, il y ajoute quelque légume: voilà les ragoûts de François de Paule. En santé et en maladie, tel est son régime de vie; et, dans une vie si austère, il est plus content que les rois. Il dit qu'il importe peu de quoi on sustente ce corps mortel, que la foi change la nature des choses, que Dieu donne telle vertu qu'il lui plaît aux nourritures que nous prenons, et que, pour ceux qui mettent leur espérance en lui seul, tout est bon, tout est salutaire; et c'est pour confondre ceux qui, voulant se dispenser de la mortification commune, se figurent de vaines appréhensions, afin de les faire servir d'excuse à leur délicatesse affectée.

Bossuet.

§ 351. 83. *Saint François de Sales.*

L'église possédoit alors un homme qui réunissoit tous les talens, toutes les vertus: esprit sublime et délicat; cœur sensible et compatissant; vaste dans ses projets, hardi dans ses travaux, modeste dans ses succès, uniforme en apparence, réellement sévère dans sa conduite, habile à concilier avec une piété naturelle et facile tout le mérite de la perfection évangélique; panégyriste, modèle de l'amour divin; guide sûr, exemple vivant de la vraie dévotion: nouveau Moïse par sa douceur, nouvel Esdras par son zèle; aussi fameux que Josué par ses combats, aussi redoutable que Judas Machabée par ses victoires; pontife exact, vigilant; prédicateur éloquent, solide; écrivain pieux; profond controversiste; directeur éclairé; sage législateur; fléau de l'hérésie; vainqueur du vice; oracle de la cour; chéri des rois; applaudi par les souverains pontifes; utile au monde; essentiel à l'église; ange tutélaire de la Savoie; admiré, souhaité en France; connu, aimé, respecté dans tout le monde chrétien; François de Sales.

L'Abbé de la Tour du Pin.

§ 352. 84. *Parallèle des héros du monde et des héros du christianisme.*

Que penser de ces hommes intrépides dans les périls de la guerre, qui bravent la mort sur la brèche, dans les combats, dans les assauts, dans les duels, comme des aveugles qui ne doivent qu'à leur témérité ce courage qui les rend si célèbres; avant que d'être héros, ils ont oublié qu'ils étoient hommes. Ils ont défendu à leur raison de les éclairer sur les dangers qu'ils alloient affronter. Aveugles dans leur bravoure, à peine se connoissent-ils eux-mêmes. Une vaine fumée de gloire les enivre. Ils pensent s'immortaliser par leurs exploits, et ce seul souvenir les rend hardis, téméraires, audacieux. Mais qu'il vienne un instant de réflexion, que la mort se présente à leurs regards, qu'elle leur fasse apercevoir cette renommée, ces honneurs et cette estime des hommes comme des biens qu'elle va leur enlever, et qui ne les toucheront plus; les héros disparoissent, et ne laissent à ceux qui les voient se démentir, que la consolation de pouvoir dire qu'ils ont été braves jusqu'aux approches de la mort. Tel est le tableau de l'héroïsme mondain. Voyons celui de la religion: qu'il est différent! qu'il est admirable! Quelle foule de martyrs volent au milieu des bûchers, montent sur les échafauds, se précipitent dans des abîmes! Ils conservent toute leur tranquillité. Le calme et la joie règnent sur leur front, ils bravent la cruauté de leurs tyrans, ils s'exhortent à mourir, et s'estiment trop heureux de pouvoir bientôt quitter une vie qu'ils regardent comme un véritable esclavage.

Héros du monde, héros remplis de vices et de foiblesses. Tandis qu'ils paroissent pleins de feu, la crainte les saisit et les glace; ils tremblent, et cependant ils n'osent le faire paroître. La multitude les entraîne, la honte les retient, l'œil du monde les fait combattre, et la victoire est bien plus souvent le fruit de leur désespoir, que celui de leur valeur. Aussi je ne suis pas surpris de les voir ainsi troublés, agités, consternés....Des héros qui ne connoissent point d'autre grandeur, d'autre félicité, d'autres récompenses que celles du monde, lorsque la mort vient les surprendre, doivent s'écrier: *ô amara mors!* Cruelle destinée! mort impitoyable! c'en est donc fait! Tout est donc fini pour nous!....Les héros du christianisme persuadés au contraire que la mort ne fait que les arracher de leur prison, et qu'elle ne frappe leur corps que pour laisser à l'âme la liberté de s'envoler dans le centre de la félicité, tandis qu'il va lui-même se réunir à la

matière, loin de se plaindre de ses rigueurs et d'en être affligés, ils insultent à ses terreurs en lui demandant: *Ubi est victoria tua, ubi est stimulus tuus?* Soupirer après une longue vie, ce seroit pour eux souhaiter d'être plus long-temps séparés de Dieu et retarder leur bonheur. Que les mondains regrettent la vie; ils perdent tout avec elle. Mais les vrais chrétiens, les héros de la religion se réjouiront, lorsqu'ils en verront approcher la fin.

Le P. Chapelain.

d'indépendance, qui s'applaudit d'une infidélité solitaire; cette raison trompeuse, qui se croit plus libre à mesure qu'elle s'écarte davantage; cet amour-propre, qui rend hommage à ses paradoxes, et qui ne s'oppose à l'ancienne vérité, que parce qu'elle n'est pas sa production: débauche d'esprit, où l'homme vain trouve autant, ou plus de charmes que dans celle des sens. C'est à ce piège que se prit Spinosa, et que se prend une partie de ses disciples.

L'Abbé de Houteville.

§ 353. 85. *Spinosa.*

Il se trouva au dix-septième siècle un téméraire qui entreprit de reculer les limites de l'impiété. Ce n'étoit pas à nos dogmes seulement qu'il en vouloit, il médita d'ébranler jusqu'aux notions les plus simples, et s'il le pouvoit, d'enlever à nos annales la mémoire même des faits. On voit bien de qui je parle.

Benoît Spinosa, qui d'abord fait profession du Judaïsme, devient suspect aux Juifs mêmes, par la nouveauté de quelques opinions. Il en est repris, bientôt il a peur d'en être châtié; sa frayeur le fait apostat; il cherche un asile en Hollande; il y en trouve un, et, au même temps, le secret d'y cacher, sous le voile d'une vie simple et philosophique, toutes les horreurs de l'impiété.

Rendons-lui justice. Il avoit des mœurs et des vertus humaines. Sobre, modéré, pacifique, désintéressé, même généreux, son cœur n'étoit taché d'aucun de ces vices qui déshonorent. Nous ne pensons pas aussi que tous les incrédules soient dissolus; quelquefois même ce sont leurs qualités morales qui nous rendent plus amer le spectacle de leur perte. Il y en a, sans doute, qui sont heureusement nés, qui tiennent d'une providence propice une sagesse de tempérament, et qui ne font point de la débauche le prix de leur incrédulité. Mais ce que l'attrait du plaisir ne fait point dans ces âmes tempérées, l'orgueil le fait en elles. Par là, je n'entends point cette fierté grossière que le monde méprise comme un vice d'éducation; j'entends cet orgueil plus spirituel, qui ramène tout à la décision d'un tribunal secret; cette fausse sagesse, qui affecte les opinions singulières et qui nomme erreur publique tout sentiment reçu par le grand nombre; ce goût

§ 354. 86. *Gisbert Voët.*

Il y avoit alors en Hollande un de ces hommes qui sont offusqués de tout ce qui est grand; qui, aux vues étroites de la médiocrité, joignent toutes les hauteurs du despotisme; insultent à ce qu'ils ne comprennent pas; couvrent leur foiblesse par leur audace, et leur bassesse par leur orgueil; intrigans, fanatiques, pieux calomniateurs, qui prononcent sans cesse le nom de Dieu et l'outragent; n'affectent de la religion que pour nuire, ne font servir le glaive des lois qu'à assassiner; ont assez de crédit pour inspirer des fureurs subalternes; espèces de monstres, nés pour persécuter et pour haïr, comme le tigre est né pour dévorer. Ce fut un de ces hommes qui s'éleva contre Descartes. Il ne seroit peut-être pas inutile à l'histoire de l'esprit humain et des passions, de peindre toutes les intrigues et la marche de ce persécuteur; de le faire voir du moment qu'il conçut le dessein de perdre Descartes, travaillant d'abord sourdement et en silence, semant dans les esprits des idées et des soupçons vagues d'athéisme; nourrissant ces soupçons par des libelles et des noirceurs anonymes; suivant de l'œil et sans se découvrir les progrès de la fermentation générale; au moment d'éclater briguant la première place de son corps, afin de pouvoir joindre l'autorité à la haine; alors, marchant à découvert, armant contre Descartes, et le peuple, et les magistrats, et les fureurs sacrées des ministres; le peignant à tous les yeux comme un athée, qui commençoit par briser les autels et finiroit par bouleverser l'état; invoquant à grands cris la religion et les lois. Il faudroit raconter comment ce grand homme fut cité au son de la cloche, et sur le point d'être traité comme

un vil criminel; comment ensuite pour lui ôter même la ressource de se justifier, on travailla à le condamner en silence, et sans qu'il en pût être averti; comment son affreux persécuteur, s'il ne pouvoit le perdre tout à fait, vouloit du moins le faire proscrire de la Hollande, vouloit faire consumer dans les flammes ces livres d'un athée où l'athéisme est combattu: comment il avoit déjà transigé avec le bourreau d'Utrecht, pour qu'on allumât un feu d'une hauteur extraordinaire, afin de mieux frapper les yeux du peuple. Le barbare eût voulu que la flamme du bûcher pût être aperçue en même temps, de tous les lieux de la Hollande, de la France, de l'Italie et de l'Angleterre. Déjà même il se préparoit à répandre dans toute l'Europe ce récit flétrissant, afin que, chassé des sept provinces, Descartes fût banni du monde entier, et que partout où il arriveroit, il se trouvât devancé par sa honte. Mais c'est à l'histoire à entrer dans ces détails; c'est à elle à marquer d'une ignominie éternelle le front du calomniateur; c'est à elle à flétrir ces magistrats qui, dupes d'un scélérat, servoient d'instrument à la haine, et combattoient pour l'envie. Et que prétendoient-ils avec leurs flammes et leurs bûchers? Croyoient-il dans cet incendie étouffer la voix de la vérité? Croyoient-ils faire disparoître la gloire d'un grand homme? Il dépend de l'envie et de l'autorité injuste, de forger des chaînes et de dresser des échafauds; mais il ne dépend point d'elle d'anéantir la vérité et de tromper la justice des siècles.

Thomas, Eloge de Descartes.

355. 87. *Pierre Corneille.*

M. Corneille étoit assez grand et assez plein, l'air fort simple et fort commun, toujours négligé, et peu curieux de son extérieur. Il avoit le visage assez agréable, un grand nez, la bouche belle, les yeux pleins de feu, la physionomie vive, des traits fort marqués, et propres à être transmis à la postérité dans une médaille ou dans un buste. Sa prononciation n'étoit pas tout à fait nette; il lisoit ses vers avec force, mais sans grâce.

Il savoit les belles-lettres, l'histoire, la politique; mais il les prenoit principalement du côté qu'elles ont rapport au théâtre. Il n'avoit pour les autres connoissances, ni loisir, ni curiosité, ni beaucoup d'estime. Il parloit peu, même sur la matière qu'il entendoit si parfaitement. Il n'ornoit pas ce qu'il disoit, et pour trouver le grand Corneille, il le falloit lire.

Il étoit mélancolique Il lui falloit des sujets plus solides pour espérer et pour se réjouir, que pour se chagriner et pour craindre. Il avoit l'humeur brusque et quelquefois rude en apparence; au fond il étoit tres-aisé à vivre, bon père, bon mari, bon parent, tendre et plein d'amitié. Son tempérament le portoit assez à l'amour, mais jamais au libertinage, et rarement aux grands attachemens. Il avoit l'âme fière et indépendante, nulle souplesse, nul manége: ce qui l'a rendu très-propre à peindre la vertu Romaine, et très-peu propre à faire sa fortune. Il n'aimoit point la cour, il y apportoit un visage presque inconnu, un grand nom qui ne s'attiroit que des louanges, et un mérite qui n'étoit point le mérite de ce pays-là. Rien n'étoit égal à son incapacité pour les affaires, que son aversion. Les plus légères lui causoient de l'effroi et de la terreur. Il avoit plus d'amour pour l'argent que d'habileté ou d'application pour en amasser. Il ne s'étoit point trop endurci aux louanges, à force d'en recevoir; mais quoique sensible à la gloire, il étoit fort éloigné de la vanité. Quelquefois il s'assuroit trop facilement qu'il pût avoir des rivaux.

A beaucoup de probité et de droiture naturelle, il a joint dans tous les temps de sa vie beaucoup de religion, et plus de piété que son genre d'occupation n'en permet par lui-même. . Il a eu souvent besoin d'être rassuré par des casuistes sur ses pièces de théâtre, et ils lui ont toujours fait grace en faveur de la pureté qu'il avoit établie sur la scène, des nobles sentimens qui règnent dans ses ouvrages, et de la vertu qu'il a mise jusque dans l'amour.

Fontenelle.

§ 356. 88. *Bourdaloue.*

Où trouvera-t-on quelqu'un qui ait possédé dans un plus haut degré tous les grands caractères de la vraie éloquence, la simplicité du discours chrétien avec la majesté et la grandeur, le sublime avec l'intelligence et le populaire, la force avec la douceur, la véhémence avec l'onction, la liberté avec la justesse, l'ar-

deur la plus vive avec la lumière la plus pure? Avec quelle facilité ne développoit-il pas les plus profonds mystères de la religion? Dans quel beau jour ne mettoit-il pas les vérités de la morale? Rien n'échappoit à la vivacité et à l'étendue de son imagination. Quel feu dans toute son action, sans emportement et sans violence! quelle rapidité et quel torrent, sans confusion et sans désordre! Il emportoit, il entraînoit, il enlevoit; il falloit se laisser persuader, se laisser convaincre. Le libertinage même n'osoit lui résister. La raison et la religion en lui étoient de concert. Également raisonnable et chrétien, on le voyoit avec une espèce d'étonnement, déployer toute la force d'une raison pure et éclairée, et étaler en même temps tout ce que la religion a de plus grand, de plus élevé, de plus mystérieux, pour abattre et pour captiver la plus fière et la plus orgueilleuse raison sous l'obéissance d'une foi humble et sincère. Ami de la vérité jusqu'au trône, jamais la flatterie ne lui ferma la bouche. Avec quelle liberté sage et modeste, sans aucune ombre d'orgueil ou de présomption, au milieu des applaudissemens publics, n'exhortoit-il pas, ne conjuroit-il pas?

Lambert.

§ 357. 89. *Bayle.*

Il s'est trouvé un homme d'un génie supérieur et dominant, à qui, de tous les talens qui font les grands hommes, il n'a manqué que le talent de n'en pas abuser; esprit vaste et étendu, qui ne voulut apprendre que pour rendre douteux et incertain tout ce qu'on sait; esprit habile à tourner la vérité en problème, à étonner, à confondre la raison par le raisonnement, à répandre du jour et des grâces sur les matières les plus sombres et les plus abstraites, à couvrir de nuages et de ténèbres les principes les plus purs et les plus simples; esprit uniquement appliqué à se jouer de l'esprit humain; tantôt occupé à tirer de l'oubli, et à rajeunir les anciennes erreurs, comme pour forcer le monde chrétien à reprendre les songes et les superstitions du monde idolatre; tantôt heureux à saper les fondemens des erreurs récentes; par une égale facilité à soutenir et renverser, il ne laisse rien de vrai, parce qu'il donne à tout les mêmes couleurs de vérité. Toujours ennemi de la religion, soit qu'il l'attaque, soit qu'il paroisse la défendre, il ne développe que pour embrouiller, il ne réfute que pour obscurcir; il ne vante la foi que pour dégrader la raison; il ne vante la raison que pour combattre la foi. Ainsi, par des routes différentes, il nous mène imperceptiblement au même terme, à ne rien croire et à ne rien savoir, à mépriser l'autorité et à méconnoitre la vérité, à ne consulter que la raison et à ne point l'écouter.

Le P. de Neuville.

§ 358. 90. *Autre Portrait du même.*

C'étoit un de ces hommes contradictoires que la plus grande pénétration ne sauroit concilier avec lui-même, et dont les qualités opposées nous laissent toujours en suspens si nous devons le placer ou dans une extrémité, ou dans l'extrémité opposée. D'un côté, grand philosophe, sachant démêler le vrai d'avec le faux, voir l'enchaînure d'un principe et suivre une conséquence; d'un autre côté, grand sophiste, prenant à tâche de confondre le faux avec le vrai, de tordre un principe, de renverser une conséquence. D'un côté, plein d'érudition et de lumière, ayant lu tout ce qu'on peut lire, et retenu tout ce qu'on peut retenir; d'un autre côté, ignorant, du moins feignant d'ignorer les choses les plus communes, avançant des difficultés qu'on a mille fois réfutées, proposant des objections que les plus novices de l'école n'oseroient alléguer sans rougir. D'un côté, attaquant les plus grands hommes, ouvrant un vaste champ à leurs travaux, les conduisant par des routes difficiles et par des sentiers raboteux, et sinon les surmontant, leur donnant toujours de la peine à vaincre; d'un autre côté, s'aidant des plus petits esprits, leur prodiguant son encens et salissant ses écrits de ces noms que les bouches doctes n'avoient jamais prononcés. D'un côté, exempt, du moins en apparence, de toute passion contraire à l'esprit de l'évangile, chaste dans ses mœurs, grave dans ses discours, sobre dans ses alimens, austère dans son genre de vie; d'un autre côté, employant toute la pointe de son génie à combattre les bonnes mœurs, à attaquer la chasteté, la modestie, toutes les vertus chrétiennes. D'un côté, appelant au tribunal de l'orthodoxie la plus sévère, pui-

tant dans les sources les plus pures, empruntant les argumens des docteurs les moins suspects; d'un autre côté, suivant la route des hérétiques, ramenant les objections des anciens hérésiarques, leur prêtant des armes nouvelles, et réunissant dans notre siècle toutes les erreurs des siècles passés.

Saurin.

§ 359. 91. *Autre Portrait du même.*

Un impie s'est rencontré d'une licence incroyable dans ses opinions, esprit vif, étendu, pénétrant, mais sans règle, sans mœurs, sans principes, ennemi de la vérité par le but même de ses recherches, rebelle à la persuasion, docile à l'illusion du sophisme, plus habile à former des difficultés qu'à les résoudre, plus jaloux d'obscurcir la lumière que de dissiper les nuages, plus satisfait de nous égarer que de nous instruire, adroit à nous surprendre, prêtant au vrai et au faux les mêmes couleurs, et cherchant à les confondre tellement que l'esprit ne pût distinguer leurs limites. L'hérésie, si jalouse d'une liberté licencieuse, fut alarmée de ses excès, et ne put les réprimer. Elle comprit dès lors jusqu'où peut se porter un esprit qui a secoué le joug d'une autorité légitime. Il osa mettre en problème l'existence d'un Dieu, attaquer ce consentement unanime des nations qui honorent l'Etre Suprême, et en chercher l'origine dans la politique et les préjugés de l'enfance. La subtilité des raisonnemens, l'analogie de quelques traits de Jésus-Christ avec les législateurs païens; des points de comparaison présentés avec un art qui faisoit évanouir les différences, de longues digressions, des citations entassées éblouirent les esprits; des hommes frivoles, inappliqués, et cependant jaloux du titre de savans lurent avidement un recueil qui étendoit la superficie de leurs connoissances. L'incrédulité, fière de ces armes, qu'elle croyoit d'une nouvelle trempe, leva sa tête altière, et fit entendre à l'univers ces horribles maximes: « Mortels, brisez vos « chaînes; secouez le joug d'une re« ligion qui gêne vos passions en les « captivant sous les lois d'un esprit créa« teur. La nature ne forma jamais des « rapports entre l'homme et la Divinité: « le magistrat législateur est le premier « instituteur de la religion; les hommes « seuls se sont donné des fers, la poli« tique les a formés, l'éducation les a « fait respecter; et cette idée d'un Etre « Suprême, qui fait trembler les cou« pables, n'est que l'effet de la supersti« tion, de la tyrannie, de l'habitude et « des préjugés de l'enfance.

Le P. Elisée.

§ 360. 92. *Fénélon.*

Fénélon étoit d'une assez haute taille, bien fait, maigre et pâle; il avoit le nez grand et bien tiré. Le feu et l'esprit sortoient de ses yeux comme un torrent. Sa physionomie étoit telle qu'on n'en voyoit point qui lui ressemblât; aussi ne pouvoit-on l'oublier, dès qu'une fois on l'avoit vu: elle rassembloit tout, et les contraires ne s'y combattoient point; elle avoit de la gravité et de la douceur, du sérieux et de la gaieté. Ce qui surnageoit dans toute sa personne, c'étoit la finesse, l'esprit, la décence, les grâces, et surtout la noblesse: il falloit faire effort sur soi-même pour cesser de le regarder. Tous ses portraits sont parlans, sans que néanmoins on ait jamais pu attraper la justesse et l'harmonie qui frappoient dans l'original, et la délicatesse de chaque caractère que ce visage réunissoit. Ses manières y répondoient dans la même proportion: c'étoit une aisance qui en donnoit aux autres, un air de bon goût dont il étoit redevable à l'usage du grand monde, et de la meilleure compagnie, et qui se répandoit, comme de soi-même, dans toutes ses conversations, et cela avec une éloquence naturelle, douce, fleurie; une politesse insinuante, mais noble et proportionnée, une élocution facile, nette, agréable; un ton de clarté et de précision pour se faire entendre, même en traitant les matières les plus abstraites, et les plus embarrassées. Avec cela il ne vouloit jamais avoir plus d'esprit que ceux à qui il parloit; il se mettoit à portée de chacun sans le faire sentir, il mettoit à l'aise, et sembloit enchanter de façon qu'on ne pouvoit ni le quitter, ni s'en défendre, ni ne pas soupirer après le moment de le retrouver. C'est ce talent si rare et qu'il avoit au dernier degré, qui lui tint ses amis si attachés toute sa vie, malgré sa chute, sa disgrâce, et qui, dans le triste éloignement où ils étoient de lui, les réunissoit pour se parler de lui, pour le regretter,

pour le désirer, pour soupirer après son retour, et l'espérer sans cesse.

§ 361. 93. *Fontenelle.*

Je n'entreprendrai point de peindre M. de Fontenelle ; je connois ma portée et l'étendue de mes lumières ; je vous dirai seulement comme il s'est montré à moi. Vous connoissez sa figure, il l'a aimable. Personne ne donne une si haute idée de son caractère ; esprit profond et lumineux, il voit où les autres ne voient plus; esprit original, il s'est fait une route toute nouvelle, ayant secoué le joug de l'autorité ; enfin un de ces hommes destinés à donner le ton à leur siècle. A tant de qualités solides il joint les agréables ; esprit maniéré, si j'ose hasarder ce terme, qui pense finement, qui sent avec délicatesse, qui a un goût juste et sûr, une imagination vive et légère, remplie d'idées riantes ; elle pare son esprit et lui donne un tour ; il en a les agrémens sans en avoir les illusions ; il l'a sage et châtiée ; il met les choses à leur juste valeur ; l'opinion ni l'erreur ne prennent point sur lui ; c'est un esprit sain, rien ne l'étonne ni ne l'altère ; dépouillé d'ambition, plein de modération, un favori de la raison, un philosophe fait des mains de la nature ; car il est né ce que les autres deviennent. Je lui crois le cœur aussi sain que l'esprit; jamais il n'est agité de sentimens violens, de fièvre ardente ; ses mœurs sont pures, ses jours sont égaux et coulent dans l'innocence ; il est plein de probité et de droiture ; il est sûr et secret ; on jouit avec lui du plaisir de la confiance, et la confiance est la mère de l'estime ; il a les agrémens du cœur sans en avoir les besoins; nul sentiment ne lui est nécessaire. Les amis tendres et sensibles sentent ces besoins du cœur plus qu'on ne sent les autres nécessités de la vie. Pour lui, il est libre et dégagé ; aussi ne s'unit-on qu'à son esprit, et on échappe à son cœur. Il peut avoir pour les femmes un sentiment machinal, la beauté faisant sur lui une assez grande impression ; mais il est incapable de sentimens vifs et profonds. Il a un comique dans l'esprit qui passe jusqu'à son cœur, qui fait sentir que l'amour n'est pour lui ni sérieux, ni respecté. Il ne demande aux femmes que le mérite de la figure ; dès que vous plaisez à ses yeux, cela lui suffit, et tout autre mérite est perdu. Il sait faire un bon usage de son loisir et de ses talens. Comme il a de tous les esprits, il écrit sur tous les sujets ; mais la plus grande partie de ce qu'il fait, doit être l'objet de nos admirations et non pas de nos connoissances. Il fait des vers en homme d'esprit et non pas en poëte. Il y a pourtant des morceaux de lui qui pourroient être avoués des meilleurs maîtres. Des grands sujets, il passe aux bagatelles avec un badinage noble et léger. Il semble que les grâces vives, riantes, l'attendent à la porte de son cabinet pour le conduire dans le monde et le montrer sous une autre forme ; sa conversation est amusante et aimable. Il a une manière de s'énoncer simple et noble ; des termes propres sans être recherchés ; il a le talent de la parole et les lèvres de la persuasion. Il montre aussi de la retenue ; mais de la retenue, on en fait aisément du dédain ; il donne l'impression d'un esprit dégoûté par délicatesse. Peu blessé des injures qu'on peut lui faire, la connoissance de lui-même le rassure, et sa propre estime lui suffit. Je suis de ses amies depuis long-temps ; je n'ai jamais connu personne d'un caractère si aisé. Comme l'imagination ne le gouverne point, il n'a pas la chaleur des amitiés naissantes, aussi n'en a-t-il pas le danger. Il connoit parfaitement les caractères ; il vous donne le degré d'estime que vous méritez ; il ne vous élève pas plus qu'il ne faut ; il vous met à votre place, mais aussi il ne vous en fait pas descendre.

Madame de Lambert.

§ 362. 94. *Parallèle de Fontenelle et de la Motte.*

Tous deux pleins de justesse, de lumières et de raison, se montrent partout supérieurs aux préjugés, soit philosophiques, soit littéraires. Tous deux les combattent avec une timidité modeste, dont le sage a toujours soin de se couvrir en attaquant les opinions reçues : timidité que leurs ennemis appeloient *douceur hypocrite*, parce que la haine donne à la prudence le nom d'astuce, et à la finesse celui de fausseté. Tous deux ont porté trop loin leur révolte contre les dieux et les lois du Parnasse : mais la liberté des opinions de la Motte, semble tenir plus intimement à l'intérêt personnel qu'il avoit de les soutenir ; et la liberté des opinions

de Fontenelle, à l'intérêt général, peut-être quelquefois mal entendu, qu'il prenoit au progrès de la raison dans tous les genres. Tous deux ont mis dans leurs écrits cette méthode si satisfaisante pour les esprits justes, et cette finesse si piquante pour les juges délicats. Mais la finesse de la Motte est plus développée, celle de Fontenelle laisse plus à deviner à son lecteur. La Motte, sans jamais en trop dire, n'oublie rien de ce que son sujet lui présente, met habilement tout en œuvre, et semble craindre de perdre par des retenues trop subtiles quelqu'un de ses avantages. Fontenelle, sans jamais être obscur, excepté pour ceux qui ne méritent pas même qu'on soit clair, se ménage à la fois et le plaisir de sous-entendre, et celui d'espérer qu'il sera pleinement entendu par ceux qui en sont dignes. Tous deux, peu sensibles aux charmes de la poésie et à la magie de la versification, ont cependant été poëtes à force d'esprit; mais la Motte un peu plus souvent que Fontenelle, quoique la Motte eût fréquemment le double défaut de la foiblesse et de la dureté, et que Fontenelle eût seulement celui de la foiblesse; c'est que Fontenelle dans ses vers est presque toujours sans vie, et que la Motte a mis quelquefois dans les siens de l'âme et de l'intérêt. L'un et l'autre ont écrit en prose avec beaucoup de clarté, d'élégance, de simplicité même; mais la Motte avec une simplicité plus naturelle, et Fontenelle avec une simplicité plus étudiée: (car la simplicité peut l'être, et dès lors elle devient maniérée, et cesse d'être modèle.) Ce qui fait que la simplicité de Fontenelle est maniérée, c'est que pour présenter sous une forme plus simple, ou des idées fines, ou même des idées grandes, il tombe quelquefois dans l'écueil dangereux de la familiarité du style, qui contraste et qui tranche avec la délicatesse ou la grandeur de sa pensée; disparate d'autant plus sensible, qu'elle paroît affectée par l'auteur: au lieu que la familiarité de la Motte (car il y descend aussi quelquefois,) est plus sage, plus mesurée, plus assortie à son sujet, et plus au niveau des choses dont il parle. Fontenelle fut supérieur par l'étendue des connoissances, qu'il a eu l'art de faire servir à l'ornement de ses écrits, qui rend sa philosophie plus intéressante, plus instructive, plus digne d'être retenue et citée; mais la Motte fait sentir à son lecteur, que pour être aussi riche, et aussi bon à citer que son ami, il ne lui a manque, comme l'a dit Fontenelle même, *que deux yeux et de l'étude.*

D'Alembert.

§ 363. 95. *Parallèle de ces deux auteurs dans la société.*

Fontenelle et la Motte, toujours mesurés, et par conséquent toujours nobles avec les grands, ne leur montrant d'esprit que ce qu'il falloit pour leur plaire, et jamais pour gêner leur amour-propre, se *sauvoient*, comme dit Montagne, de subir de leur part la *tyrannie effectuelle*, par le soin qu'ils avoient de ne leur point faire éprouver la *tyrannie particulière*. Ils alloient quelquefois cependant, dans cette société, comme dans leur style, jusqu'à une espèce de familiarité; mais avec cette différence, que la familiarité de la Motte, étoit plus réservée et plus respectueuse, et celle de son ami plus aisée et plus libre, quoique toujours assez circonspecte, pour qu'on ne fût jamais tenté d'en abuser. Leur conduite avec les sots étoit encore plus raisonnée, plus sage et d'autant plus attentive, qu'ils savoient très-bien que cette espece d'hommes, intérieurement et profondément jalouse de l'éclat des talens qui les humilie, ne pardonne aux hommes supérieurs, qu'à proportion de l'indulgence. Fontenelle et la Motte, lorsqu'ils se trouvoient dans des sociétés peu faites pour eux, n'avoient ni la distraction, ni le dédain que la conversation pouvoit mériter. Ils laissoient aux prétentions de la sottise en tout genre, la plus libre carrière, et la plus grande facilité de se montrer avec confiance, sans lui faire jamais craindre d'être réprimée, sans lui faire même soupçonner qu'ils la jugeassent. Mais Fontenelle, toujours peu pressé de parler, même avec ses pareils, se contentoit d'écouter ceux qui n'étoient pas dignes de l'entendre, et songeoit seulement à leur montrer une apparence d'approbation, qui les empêchoit de prendre son silence pour du mépris ou de l'ennui. La Motte plus complaisant encore, où même plus philosophe, se souvenant de ce proverbe espagnol, *qu'il n'y a pas de sots de qui le sage ne puisse apprendre quelque chose;* s'appliquoit à chercher dans les hommes les plus dépourvus d'esprit, le côté favorable, par lequel il pouvoit les saisir, soit pour sa propre instruction, soit pour la con-

solation de leur vanité. Il les mettoit sur ce qu'ils avoient le mieux vu, sur ce qu'ils savoient le mieux, et leur procuroit sans affectation, le plaisir d'établir au dehors le peu de bien qu'ils possédoient. Il en tiroit le double avantage, et de ne s'ennuyer jamais avec eux, et surtout de les rendre heureux au-delà de leurs espérances. S'ils sortoient contens d'avec Fontenelle, ils sortoient enchantés d'avec la Motte: flattés que le premier leur eût trouvé de l'esprit; mais ravis de s'en être trouvé bien plus qu'au second.

Le même.

§ 364. 96. *Parallèle de Dufresny et de De touches.*

Tous deux se distinguèrent sur la scène par des qualités différentes et presque opposées; Destouches étoit naturel et vrai, sans être jamais ignoble ou négligé; Dufresny original et neuf, sans cesser d'être vrai et naturel. L'un s'attachoit à des ridicules plus apparens; l'autre saisissoit des ridicules plus détournés. Le pinceau de Destouches étoit plus égal et plus sévère; la touche de Dufresny plus spirituelle et plus libre. Le premier dessinoit avec plus de régularité la figure entière; le second donnoit plus de traits et de jeu à la physionomie. Destouches étoit plus réfléchi dans ses plans, plus intelligent dans l'ensemble; Dufresny animoit par des scènes piquantes sa marche irrégulière. L'auteur du *Glorieux* savoit plaire également à la multitude et aux connoisseurs: son rival ne faisoit rire la multitude, qu'après que les connoisseurs l'avoient avertie. Tous deux enfin occupèrent au théâtre une place qui leur est propre; Dufresny par un mélange heureux de verve et de finesse, par un genre de gaieté qui n'est qu'à lui, par un style qui reveille toujours le spectateur: Destouches par une sagesse de composition et de pinceau qui n'ôte rien à l'action et à la vue des personnages, par un sentiment d'honnêteté et de vertu qu'il sait répandre au milieu du comique même; par le talent de lier et d'opposer les scènes entre elles; enfin par l'art, plus grand encore, d'exciter à la fois le rire et les larmes.

Le même.

§ 365. 97. *Montesquieu.*

Il étoit dans le commerce, d'une douceur et d'une gaieté toujours égales. Sa conversation étoit légère, agréable et instructive par le grand nombre d'hommes et de peuples qu'il avoit connus. Elle étoit coupée, comme son style, plein de sel et de saillies, sans amertume et sans satire. Personne ne racontoit plus vivement, plus promptement, avec plus de grâce et moins d'apprêt. Il savoit que la fin d'une histoire plaisante en est toujours le but; il se hâtoit donc d'y arriver, et produisoit l'effet sans l'avoir promis.

Ses fréquentes distractions ne le rendoient que plus aimable; il en sortoit toujours par quelque trait inattendu, qui réveilloit la conversation languissante: d'ailleurs, elles n'etoient jamais, ni jouées, ni choquantes, ni importunes. Le feu de son esprit, le grand nombre d'idées dont il étoit plein, les faisoient naître; mais il n'y tomboit jamais au milieu d'un entrétien intéressant ou sérieux: le désir de plaire à ceux avec qui il se trouvoit, le rendoit alors à eux sans affectation et sans effort.

Les agrémens de son commerce tenoient non-seulement à son caractère et à son esprit, mais à l'espece de régime qu'il observoit dans l'étude. Quoique capable d'une méditation profonde et soutenue, il n'épuisoit jamais ses forces; il quittoit toujours le travail avant que d'en ressentir la moindre impression de fatigue.

Il étoit sensible à la gloire; mais il ne vouloit y parvenir qu'en la méritant. Jamais il n'a cherché à augmenter la sienne par ces manœuvres sourdes, par ces voies obscures et honteuses, qui déshonorent la personne, sans ajouter au nom de l'auteur.

Digne de toutes les distinctions et de toutes les récompenses, il ne demandoit rien, et ne s'étonnoit point d'être oublié: mais il a osé, même dans des circonstances délicates, protéger à la cour des hommes de lettres persécutés, célèbres et malheureux, et leur a obtenu des grâces.

Quoiqu'il vécût avec les grands, soit par nécessité, soit par convenance, soit par goût, leur société n'étoit pas nécessaire à son honneur. Il fuyoit, dès qu'il le pouvoit, à sa terre; il y retrouvoit, avec joie, sa philosophie, ses livres, et le

repos. Entouré des gens de la campagne dans ses heures de loisir, après avoir étudié l'homme dans le commerce du monde et dans l'histoire des nations, il l'étudioit encore dans ces âmes simples que la nature seule a instruites et il y trouvoit à apprendre: il conversoit gaiement avec eux; il leur cherchoit de l'esprit; comme Socrate, il paroissoit se plaire autant dans leur entretien, que dans les sociétés les plus brillantes, surtout quand il terminoit leurs différens, et soulageoit leurs peines par ses bienfaits.

Rien n'honore plus sa mémoire que l'économie avec laquelle il vivoit, et qu'on a osé trouver excessive, dans un monde avare et fastueux, peu fait pour en pénétrer les motifs, et encore moins pour les sentir. Bienfaisant, et par conséquent juste, monsieur de Montesquieu ne vouloit rien prendre sur sa famille, ni des secours qu'il donnoit aux malheureux, ni des dépenses considérables auxquelles ses longs voyages, la foiblesse de sa vue, et l'impression de ses ouvrages, l'avoient obligé. Il a transmis à ses enfans, sans diminution ni augmentation, l'héritage qu'il avoit reçu de ses pères; il n'y a rien ajouté que la gloire de son nom et l'exemple de sa vie.

Le même.

§ 366. 98. *La Condamine.*

Du génie pour les sciences, du goût pour la littérature, du talent pour écrire, de l'ardeur pour entreprendre, du courage pour exécuter, de la constance pour achever, de l'amitié pour vos rivaux, du zèle pour vos amis, de l'enthousiasme pour l'humanité: voilà ce que vous connoît un ancien ami, un confrère de trente ans, qui se félicite de le devenir aujourd'hui pour la seconde fois. Avoir parcouru l'un et l'autre hémisphère, traversé les continens et les mers, surmonté les sommets sourcilleux de ces montagnes embrasées, où des glaces éternelles bravent également et les feux souterrains et les ardeurs du midi; s'être livré à la pente précipitée de ces cataractes écumantes dont les eaux suspendues semblent moins rouler sur la terre que descendre des nues; avoir pénétré dans ces vastes déserts, dans ces solitudes immenses, où l'on trouve à peine quelque vestige de l'homme; où la nature, accoutumée au plus profond silence, dut être étonnée de s'entendre interroger pour la première fois; avoir fait, en un mot, par le seul motif de la gloire des lettres, ce que l'on ne fit jamais par la soif de l'or: voilà ce que connoît toute l'Europe et ce que dira la postérité.

Buffon.

§ 367. 99. *Voltaire.*

M de Voltaire est au-dessus de la moyenne taille. Il est maigre, d'un tempérament sec, il a la bile brûlée, le visage décharné, l'air spirituel et caustique, les yeux étincelans et malins. Tout le feu que vous trouvez dans ses ouvrages, il l'a dans ses actions. Vif jusqu'à l'étourderie, c'est une ardeur qui va et vient, qui pétille et vous éblouit. Un homme ainsi constitué ne peut manquer d'être valétudinaire, et la lame use le fourreau. Gai par complexion, sérieux par régime, ouvert sans franchise, politique sans finesse, sociable sans amis, il sait le monde et l'oublie. Le matin Aristarque et Diogène le soir. Il aime la grandeur et méprise les grands. Il est aisé avec eux et contraint avec ses égaux. Il commence par la politesse, continue par la froideur et finit par le dégoût. Il aime la cour et s'y ennuie. Sensible sans attachement, voluptueux sans passion, il ne tient à rien par choix, et tient à tout par inconstance. Raisonnant sans principes, sa raison a ses accès comme la folie des autres. L'esprit vif et le cœur injuste, il pense à tout et se moque de tout, il sait moraliser sans mœurs. Vain à l'excès, mais encore plus intéressé, il travaille moins pour la réputation que pour l'argent: il en a faim et soif. Il se presse de travailler pour se presser de vivre. Il étoit fait pour jouir et il veut amasser. Voilà l'homme, voici l'auteur.

Né poëte, les vers lui coûtent trop peu; cette facilité lui nuit, il en abuse, et ne donne presque jamais rien d'achevé, écrivain facile, ingénieux, élégant, après la poésie, son métier seroit l'histoire, s'il pouvoit approfondir et s'en tenir à la vérité. Il a voulu suivre la méthode de Bayle, il le copie en le censurant. On a dit que pour faire un écrivain sans passion et sans préjugés, il faudroit qu'il n'eût ni religion ni patrie. Sur ce pied-

là M. de Voltaire marche à grand pas vers la perfection. On ne peut d'abord l'accuser d'être partisan de sa nation; on lui trouve au contraire un tic approchant de la manie des vieillards; les bonnes gens vantent toujours le temps passé et sont mécontens du présent. M. de Voltaire se plaint continuellement de son pays; il le blâme en tout, et loue avec excès ce qui est à mille lieues de lui. Pour la religion on sait qu'il n'en reconnoit aucune. Il a beaucoup de littérature étrangère et françoise, et de cette érudition mêlée qui est à la mode aujourd'hui. Politique, physicien, géomètre, il est tout ce qu'il veut, mais toujours superficiellement et sans rien approfondir. Il faut pourtant avoir l'esprit bien délié, pour effleurer comme lui toutes les matières. Il a le goût plus délicat que sûr, satirique ingénieux, mauvais critique, il aime les sciences abstraites, et l'on ne s'en étonne point. On lui reproche de n'être jamais dans un milieu raisonnable, tantôt philanthrope, tantôt satirique outré; pour tout dire en un mot, M. de Voltaire veut être un homme extraordinaire, et il l'est à coup sûr.

Non vultus, non color unus.

Anonyme.

§ 368. 100. *Emile à 12 ans.*

Sa figure, son port, sa contenance annoncent l'assurance et le contentement; la santé brille sur son visage; ses pas affermis lui donnent un air de vigueur; son teint, délicat encore sans être fade, n'a rien d'une mollesse efféminée, l'air et le soleil y ont déjà mis l'empreinte honorable de son sexe; ses muscles encore arrondis commencent à marquer quelques traits d'une physionomie naissante; ses yeux que le feu du sentiment n'anime pas encore, ont au moins toute leur sérénité native; de longs chagrins ne les ont point obscurcis, des pleurs sans fin n'ont point sillonné ses joues. Voyez dans ses mouvemens prompts, mais sûrs, la vivacité de son âge, la fermeté de l'indépendance, l'expérience des exercices multipliés. Il a l'air ouvert et libre, mais non pas insolent ni vain; son visage qu'on n'a pas collé sur des livres, ne tombe point sur son estomac: on n'a point besoin de lui dire, *levez la tête.* La honte ni la crainte ne la lui firent jamais baisser.

J. J. Rousseau.

PORTRAITS DIVERS.

§ 369. 1. *Portrait d'un Roi.*

Qu'est-ce qu'un roi? c'est l'oint du Seigneur, le bouclier du foible, le fléau du méchant, l'arbitre de l'opinion, la règle vivante des mœurs. C'est un homme dont les devoirs sont aussi étendus que la puissance, qui répond à Dieu d'un peuple entier, et participe par ses vertus à tous les honneurs dus au génie; un homme qui se sanctifie par son propre bonheur, en rendant ses sujets heureux; un homme dont les actions sont des exemples, les paroles des bienfaits, les regards mêmes des récompenses; un homme qui n'est élevé au-dessus des autres, que pour découvrir les malheureux de plus loin; c'est enfin une victime honorable de la félicité publique, à qui la providence a donné pour famille une nation, pour témoin l'univers, tous les siècles pour juges.

Le Card. Maury.

§ 370. 2. *D'un Prince chrétien.*

Un souverain n'est pas un homme ordinaire; ni le trône où il est élevé, la seule distinction qui le sépare de ses sujets. C'est un homme que la providence met au-dessus des autres, mais qui doit s'y mettre lui-même par son mérite; qui chargé du plus grand et du plus difficile de tous les emplois, doit avoir ces qualités éminentes qui sont nécessaires pour régner sur les autres, pour soutenir le poids d'une grande autorité et d'une grande fortune, pour régler l'usage d'un pouvoir indépendant, et pour trouver dans sa propre vertu une loi sévère et impérieuse qui règle ses désirs et ses actions. C'est un homme libéral dans l'abondance, magnanime dans les dangers, modeste dans les honneurs, tempérant au milieu du luxe et des plaisirs, grave sans être trop sévère, prudent sans artifice, humain sans foiblesse, d'une élévation tempérée par la douceur et l'honnêteté, juste, sage, vaillant, laborieux, actif, ennemi de l'impiété, protecteur de la religion, jaloux du maintien des

mœurs; et pour tout dire en un mot, un homme qui, étant le premier ministre de Dieu, doit plus approcher que tous les autres hommes de ses perfections infinies, et exerçant son autorité, l'exercer comme lui.

Beausobre.

§ 371. 3. *De la Cour.*

Après avoir acquis les richesses de la littérature, après avoir puisé dans leur source les grâces du langage de Rome et d'Athenes, après avoir percé les profondeurs respectables de la religion, l'abbé de Fleury paroît à la cour avec cette physionomie heureuse, que Dieu imprime sur le front des hommes qu'il prépare aux hautes destinées. Là, sur ce théâtre changeant et mobile, où, sous les apparences du repos, règne le mouvement le plus rapide; dans cette région d'intrigues cachées, de perfidies ténébreuses, de méchanceté profonde et réfléchie; dans cette region où l'on respecte sans estimer, où l'on sert sans aimer, où l'on nuit sans haïr; où l'on s'offre par vanité, où l'on se promet par politique; où l'on se donne par intérêt, où l'on s'engage sans sincérité, où l'on se retire, où l'on abandonne sans bienséance et sans pudeur; dans ce labyrinthe de détours tortueux, où la prudence marche au hasard, où la route de la prospérité mène si souvent à la disgrâce; où les qualités nécessaires pour s'avancer, sont souvent un obstacle qui empêche de parvenir; où vous n'évitez le mépris que pour tomber dans la haine; où le mérite modeste est oublié, parce qu'il ne s'annonce pas; où le mérite qui se produit est écarté, opprimé, parce qu'on le redoute; où les heureux n'ont point d'amis, puisqu'il n'en reste point aux malheureux.

Le P. de Neuville.

§ 372. 4. *D'un Precepteur d'un Roi.*

Louis XIV, ce monarque, la gloire de son peuple et de son siecle, la gloire de la religion et de l'état; plus héros dans le déclin des années et de la prospérité, que dans le brillant de sa jeunesse et de ses victoires; ce roi, dont la vertu éprouvée par la disgrâce, força enfin la fortune à rougir de son inconstance, lui fit sentir sa foiblesse, lui apprit qu'il ne lui appartient, ni de donner, ni d'ôter la véritable grandeur. Louis avoit vu passer comme l'ombre sa nombreuse postérité: seul dans ses palais immenses, il semble se survivre à lui-même: ses yeux prêts à se fermer pour toujours, n'apercevoient à la place de tant de fleurs moissonnées dans leur printemps, qu'une fleur à peine éclose, foible, chancelante, presque dévorée par le souffle, qui avoit séché, qui avoit consumé tant de tiges si florissantes; c'est un nouveau Joas, unique reste du sang de David, arraché aux debris de son auguste maison, ayant peine à se faire jour à travers les ruines sous lesquelles il parut enseveli: dans cet enfant se réunissent les mouvemens de son esprit les tendresses d'un pere et les projets d'un roi. Oh, si du moins il pouvoit, par ses leçons et par ses exemples, le former dans le grand art de régner! mais le temps coule, le tombeau s'ouvre devant le monarque, le tombeau l'attend et le demande; il pense donc à se remplacer auprès de son successeur. Or, sur qui tombera le choix de ce prince vieilli dans l'étude et dans la connoissance des hommes; de ce prince, dont le choix des Bossuet et des Fénélon avoit prouvé et honoré les lumières? Il appelle l'évéque de Fréjus, il lui remet les destinées de son sang et de son royaume.

Ici ne devrois-je pas terminer mon discours? Le suffrage du père et les vertus du fils: Louis XIV et Louis XV! Avoir mérité la confiance de ce roi qui fit la gloire de la France; avoir élevé à la France ce roi qui en fait le bonheur: entreprendre d'ajouter à cet éloge, ne seroit-ce pas l'affoiblir? En effet, si le plus heureux effort de l'esprit humain, est de former, de développer un autre esprit, que sera-ce d'élever un prince né pour le trône?

Qu'est-ce qu'élever un prince né pour le trône? C'est en qualité de chrétien, imprimer profondément dans l'esprit et établir dans le cœur d'un jeune prince, ces grandes et sublimes maximes que Saint Augustin développe avec tant de force dans les livres de la cité de Dieu: que la grandeur des rois consiste à se souvenir que, rois pour le peuple, devant Dieu, ils ne sont que des hommes: *Si se homines meminerint:* que la grandeur consiste à maintenir les droits de la religion avec autant de fermeté que les intérêts de la couronne: *Si suam potestatem ad Dei cultum, majestati ejus famu-*

lam faciant. Que le roi véritablement roi n'est point le prince qui étend sa domination, mais celui qui multiplie ses vertus; le prince qui commande à l'univers, mais celui qui commande à ses passions; le prince qui laisse son nom dans les fastes du monde, mais celui dont le nom sera écrit dans le livre de vie; le prince dont la fortune remplit et prévient les désirs, mais celui qui ne veut que Dieu, qui ne cherche que Dieu, qui n'est roi que pour Dieu: *Si Deum timent, diligunt, colunt; si malunt cupiditatibus quàm gentibus imperare, tales imperatores felices dicimus.*

Qu'est-ce qu'élever un prince né pour le trône? C'est en qualité de citoyen vertueux, graver au plus intime de son âme, ces principes immuables d'ordre et d'équité, d'où tirent leur stabilité, leur invariabilité, les engagemens réciproques d'empire et d'obéissance, d'autorité et de fidélité, de prince et de sujets: ces principes immuables d'ordre et d'équité, qui décident que les peuples sont aux rois, que les rois sont pour les peuples; que le prince n'est pas moins né pour obéir à la raison, que pour commander aux hommes; qu'un maître sans modération et sans équité ne violeroit pas moins les droits de la société, qu'un peuple sans soumission et sans fidélité.

Qu'est-ce qu'élever un prince né pour le trône? C'est, en sujet fidèle, lui tracer les routes de la véritable gloire; lui dire ce qu'on ne lui redira jamais; que la pourpre, que le diadème empruntent leur plus beau lustre de l'éclat des vertus; que le mérite seul attire l'applaudissement, que la dignité n'arrache que l'adulation, plus flétrissante pour le prince qui l'aime que pour le courtisan qui la prodigue.

Qu'est-ce qu'élever un prince né pour le trône? C'est lui former un mérite composé de toutes les sortes de mérites. Un roi a toutes les espèces de devoirs à remplir; il a besoin de tous les genres de talens et de vertus, unis, rapprochés, confondus dans un mélange si parfait, que la majesté n'ôte point la confiance; que l'affabilité ne diminue point le respect; que l'autorité ne gêne point la liberté; que la bonté n'affoiblisse point la vigueur du commandement; que la justice ne captive point la clémence; que la douceur n'enhardisse point à l'espérance de l'impunité; que la valeur ne trouble point le repos du monde; que l'amour de la paix ne laisse point périr les intérêts et la réputation de l'état; que la vivacité ne précipite point l'exécution des projets; que la sagesse ne perde point les momens rapides qui décident le sort des empires. Que sais-je? Pour régner, il faut toutes les qualités de l'esprit et du cœur. En faut-il moins pour instruire un prince à régner? Je n'oserois le dire; il est peut-être aussi difficile de former un grand roi, que de l'être. Et s'il est si difficile d'élever un prince né pour le trône, qu'est-ce qu'élever un prince déjà roi? Théodore rendoit les Arcadius, les Honorius souples aux leçons d'Arsène. Une parole, un regard de Louis XIV, ce roi, autant roi dans sa famille que dans son royaume, secondoit le génie des Bossuet et des Fénélon. Un enfant que le trône attend, n'ignore pas qu'il a un maître; un enfant qui occupe le trône, ignore-t-il qu'il est roi? Je ne sais quel cri du cœur et des passions l'avertit de sa grandeur; il la sent avant que de la connoître. Trop prompte élévation d'un prince, à quels périls n'exposez-vous pas sa vertu? Quel esprit réunira assez de lumières, de sagesse, de prudence, de circonspection et de dextérité, pour reprendre son roi sans lui déplaire, pour le contredire sans l'irriter, pour concilier la fermeté avec la complaisance, l'autorité avec le respect, le ton de maître avec la soumission de sujet?

Le Père de Neuville, Or. fun. du Cardinal de Fleury.

373. 5. *D'un Précepteur de Princes.*

Cesser d'être à soi et n'être plus qu'à son élève; ne plus se permettre une leçon, une démarche qui ne soit un exemple; concilier le respect dû à l'enfant qui sera roi, avec le joug qu'il doit porter pour apprendre à l'être; l'avertir de sa grandeur pour lui en tracer les devoirs, et pour en détruire l'orgueil; combattre les penchans que la flatterie encourage, les vices que la séduction fortifie; en imposer par la fermeté et par les mœurs au sentiment de l'indépendance si naturel dans un prince; diriger sa sensibilité et l'éloigner de la foiblesse; le blâmer souvent sans perdre sa confiance; le punir quelquefois sans perdre son amitié; ajouter sans cesse à l'idée de ce qu'il doit être, et restreindre l'idée de ce qu'il peut; enfin ne tromper jamais ni son dis-

ciple ni l'état, ni sa conscience ; tels sont les devoirs que s'impose un homme à qui le monarque a dit, je vous donne mon fils, et à qui les peuples disent, donnez-nous un père.

La Harpe, Eloge de Fénélon.

374. 6. *D'une Paroisse.*

Qu'est-ce qu'une paroisse à gouverner? C'est une multitude composée de toutes les conditions, de tous les esprits, de tous les caractères, qu'il faut réunir dans les principes d'un même culte et d'une même foi ; c'est une portion des citoyens, parmi lesquels il faut maintenir la discipline des mœurs, non-seulement dans l'ordre public ; mais dans l'intérieur des familles, mais dans le secret des âmes, qui échappe à la surveillance des lois ; ce sont des riches dont il faut ménager la délicatesse, et des pauvres dont il faut supporter les murmures ; ce sont des esprits simples et superstitieux qu'il faut éclairer, ou des esprits superbes dont il faut réprimer le faux savoir ; ce sont des caractères froids ou indifférens qu'il faut exciter, ou bien des zélateurs inquiets qu'il faut contenir ; ce sont des âmes dégradées qu'il faut retirer du désordre et de l'iniquité, ou des âmes pures et sublimes dont il faut suivre et diriger l'essor dans les régions supérieures de la perfection.

L'Ev. de Sénez, Eloge de M. Léger, Curé de St. André-des-Arcs.

§ 375. 7. *D'un Chancelier.*

Porté tout à coup dans une place qu'il n'attendoit pas, ne désiroit pas, mais dont il sent toute la grandeur, le nouveau chancelier contemple avec un effroi mêlé de respect, le nombre et l'étendue de ses devoirs.

En effet, qu'est-ce qu'un chancelier? C'est un homme qui est dépositaire de la partie la plus importante et la plus sacrée de l'autorité du prince ; qui doit veiller sur tout l'empire de la justice ; entretenir la vigueur des lois, qui tendent toujours à s'affoiblir ; ranimer les lois utiles, que le temps ou les passions des hommes ont anéanties ; en créer de nouvelles, lorsque la corruption augmentée, ou de nouveaux besoins découverts exigent de nouveaux remèdes ; les faire exécuter, ce qui est plus difficile encore que de les faire créer ; observer d'un œil attentif les maux qui dans l'ordre politique se mêlent toujours au bien ; corriger ceux qui peuvent l'être ; souffrir ceux qui tiennent à la constitution de l'état, mais en les souffrant, les resserrer dans les bornes de la nécessité, connoître et maintenir tous les droits des tribunaux ; distribuer toutes les charges à des citoyens dignes de servir l'état ; juger ceux qui jugent les hommes ; savoir ce qu'il faut pardonner et punir dans des magistrats dont la nature est d'être foibles, et le devoir de ne pas l'être ; présider à tous les conseils où se discute le sort des peuples : balancer la clémence du prince et l'intérêt de la justice ; être auprès du souverain le protecteur et non le calomniateur de la nation.

Thomas, Eloge de D'Aguesseau.

§ 376. 8. *D'un Procureur général.*

Semblable à l'esprit universel des stoïciens, un procureur général est l'âme de l'ordre social ; tout est sous la garde de sa sagesse ; vengeur des mœurs, ministre des lois, instrument et modérateur de la puissance exécutrice, c'est l'œil de Thémis, c'est l'aigle qui porte son tonnerre, c'est la main qui trace la ligne qu'il doit décrire, qui le dirige sur l'oppresseur puissant, sur le juge prévaricateur ; et son cœur, ouvert à tous les sanglots, à toutes les plaintes, est l'asile sacré de tous ceux que l'injustice opprime. Tel doit être un procureur général, et tel fut Molé. L'innocent ne cria plus en vain ; le malheureux ne répandit plus de larmes stériles. Couvert de ses regards infatigables, le foible dormoit en paix, et bravoit l'oppression.

Henrion de Pancé, Avocat.

§ 377. 9. *D'un chef de Police.*

Les citoyens d'une ville bien policée jouissent de l'ordre qui y est établi sans songer combien il en coûte de peines à ceux qui l'établissent ou le conservent, à peu près comme tous les hommes jouissent de la régularité des mouvemens célestes sans en avoir aucune connoissance ; et même plus l'ordre d'une police ressemble par son uniformité à celui des corps célestes, plus il est insensible, et par conséquent il est toujours d'autant plus

ignoré, qu'il est plus parfait. Mais qui voudroit le connoître et l'approfondir, en seroit effrayé. Entretenir perpétuellement dans une ville telle que Paris une consommation immense, dont une infinité d'accidens peuvent toujours tarir quelques sources; réprimer la tyrannie des marchands à l'égard du public, et en même temps animer leur commerce; empêcher les usurpations mutuelles des uns sur les autres, souvent difficiles à démêler; reconnoître dans une foule infinie tous ceux qui peuvent si aisément y cacher une industrie pernicieuse, en purger la société, ou ne les tolérer qu'autant qu'ils lui peuvent être utiles par des emplois dont d'autres qu'eux ne se chargeroient pas, ou ne s'acquitteroient pas si bien; tenir les abus nécessaires, dans les bornes précises de la nécessité qu'ils sont toujours prêts à franchir, les renfermer dans l'obscurité à laquelle ils doivent être condamnés, et ne les en tirer pas même par des châtimens trop éclatans; ignorer ce qu'il vaut mieux ignorer que punir, et ne punir que rarement et utilement; pénétrer par des conduits souterrains dans l'intérieur des familles, et leur garder les secrets qu'elles n'ont pas confiés, tant qu'il n'est pas nécessaire d'en faire usage; être présent partout sans être vu; enfin mouvoir ou arrêter à son gré une multitude immense et tumultueuse; et être l'âme toujours agissante et presque inconnue de ce grand corps: voilà quelles sont en général les fonctions du magistrat de police. Il ne semble pas qu'un homme seul y puisse suffire, ni par la quantité des choses dont il faut être instruit, ni par celle des vues qu'il faut suivre, ni par l'application qu'il faut apporter, ni par la variété des conduites qu'il faut tenir, et des caractères qu'il faut prendre.

Fontenelle, Eloge de M. d'Argenson.

§ 378. 10. *D'un Curé de campagne.*

Transportons-nous dans les campagnes, voyons la misère dans son domaine; qu'apercevons-nous dans nos hameaux confusément épars? Une solitude morne, une nature triste et languissante, des toits délabrés, des maisons de boue, où la lumière semble ne pénétrer qu'à regret; partout la disette et le besoin sous les formes les plus hideuses et les plus dégoûtantes...

Ah! du moins dans ces temples rustiques, décorés par la seule présence de la divinité qui les remplit, ces cœurs désolés trouvent des frères, des malheureux qui leur ressemblent...que dis-je? Ils trouvent plus, ils y trouvent un père. Ce pasteur sur lequel la politique peut-être ne daigne pas abaisser ses regards, ce ministre relégué dans la poussière et l'obscurité des campagnes, voilà l'homme de Dieu qui les éclaire, et l'homme de l'état qui les calme; simple comme eux, pauvre avec eux, parce que son nécessaire même devient leur patrimoine, il les élève au-dessus de l'empire du temps, pour ne leur laisser ni le désir de ses trompeuses promesses, ni le regret de ses fragiles félicités: à sa voix d'autres cieux, d'autres trésors s'ouvrent pour eux; à sa voix ils courent en foule aux pieds de ce Dieu qui compte leurs larmes, ce Dieu, leur éternel héritage, qui doit les venger de cette exhérédation civile à laquelle une providence qu'on leur apprend à bénir, les a dévoués. Les subsides, les impôts, les lois fiscales, les élémens même, fatiguent leur triste existence; dociles à cette voix paternelle qui les ranime, ils tolèrent, ils supportent, ils oublient tout: je ne sais quelle onction puissante s'échappe de nos tabernacles; le sentiment toujours actif de cette autre vie qui les attend, adoucit toutes les amertumes de la vie présente; ah! la foi n'a point de malheureux! Ces mystères de miséricorde dont on les enveloppe, ces ombres, ces figures, ce traité de protection et de paix qui se renouvelle dans la prière publique entre le ciel et la terre, tout les remue, tout les attendrit dans nos temples; ils gémissent, mais ils espèrent, et ils en sortent consolés.

Ce n'est pas tout. Garant des promesses divines, ce pasteur, cet ange tutélaire les réalise en quelque sorte dès cette vie, par les secours, par les soins les plus généreux, les plus constans. Je dis les soins, et peut-être, hommes superbes, n'avez-vous jamais bien compris la force et l'étendue de cette expression. Peignez-vous les ravages d'un mal épidémique, ou plutôt placez-vous dans ces cabanes infectes, habitées par la mort seule, incertaine sur le choix de ses victimes: hélas! l'objet le moins affreux qui frappe vos regards, est le mourant lui-même; épouse, enfans, tout ce qui l'environne semble être sorti du cercueil pour y rentrer pêle-mêle avec lui: si l'horreur du dernier moment est si péné-

trante au milieu des pompes de la vanité sous le dais de l'opulence qui couvre encore de son faste l'orgueilleuse proie que la mort lui arrache, quelle impression doit-elle produire dans des lieux où toutes les misères et toutes les horreurs sont rassemblées ! Voilà ce que bravent le zèle et le courage pastoral. La nature, l'amitié, les ressources de l'art, le ministre de la religion remplace tout; seul au milieu des gémissemens et des pleurs, livré lui-même à l'activité du poison qui dévore tout à ses yeux, il l'affoiblit, il le détourne: ce qu'il ne peut sauver, il le console, il le porte jusque dans le sein de Dieu; nuls témoins, nuls spectateurs, rien ne le soutient, ni la gloire, ni le préjugé, ni l'amour de la renommée, ces grandes foiblesses de la nature, auxquelles on doit tant de vertus. Son âme, ses principes, le ciel qui l'observe, voilà sa force et sa récompense. L'état, cet ingrat qu'il faut plaindre et servir, ne le connoît pas; s'occupe-t-il, hélas! d'un citoyen utile qui n'a d'autre mérite que celui de vivre dans l'habitude d'un héroïsme ignoré?

L'Abbé de Boismont, Or. fun, de Louis XV.

§ 379. 11. *D'un Homme de Mer.*

Qu'est-ce qu'un homme de mer? C'est un homme qui placé sur un élément orageux où il a des ennemis à combattre, doit mettre toute la nature d'intelligence avec lui-même; connoître toutes les qualités du navire qu'il monte, en saisir d'un coup l'œil toutes les parties; leur commander comme l'âme commande au corps, avec le même empire et la même rapidité; distinguer la direction réelle des vents, de leur direction apparente; diminuer ou augmenter à son gré leur impulsion; tirer de la même force des effets tout contraires; se rendre maître de l'agitation des vagues, ou même la faire concourir à la victoire; enchaîner l'inconstance de tant de causes différentes, de la combinaison desquelles résulte le succès; enfin calculer les probabilités et maîtriser les hasards: tel est l'art d'un homme de mer.

Thomas.

ADDITIONS.

Aux parallèles précédens.

§ 380. *Parallèle de Lycurgue et de Solon.*

Lycurgue donna dans les Spartiates un modèle subsistant de talens militaires et de vertus guerrières; Solon développa dans les Athéniens le germe de toutes les vertus sociales et des talens de toute espèce. Ce fut l'époque où la Grèce commença à produire de grands hommes en tout genre. Comme les mœurs assurent seules la durée d'un gouvernement, tous deux donnèrent leurs soins à l'éducation des citoyens, quoique avec des vues différentes. A Sparte les enfans élevés par l'état, ne prenoient que des habitudes utiles à la patrie. La république veilloit sur leurs exercices, sur leurs actions, sur leurs discours. Rien n'étoit indifférent, tout étoit réglé par la loi; et les citoyens s'accoutumoient dès l'enfance à la même façon de penser comme à la même façon d'agir. Une parfaite égalité pouvoit seule maintenir une discipline si sévère; il falloit par conséquent que tous les biens fussent en commun. Il falloit ôter aux citoyens tout moyen de s'enrichir, bannir les arts, le commerce, l'or et l'argent. Il falloit en un mot pour fermer Sparte à la corruption, la fermer aux richesses. Ce fut donc la monnoie de fer qui donna toute la consistance au gouvernement des Spartiates, et la pauvreté pouvoit seule conserver les mœurs à cette république. Solon ne pouvoit pas assurer à son gouvernement la même durée; et il ne se le promettoit pas dans une république où tous les citoyens n'étoient pas pauvres. Les pauvres auroient été dangereux dans un pareil état. Il falloit que l'éducation tit à tous un besoin de s'occuper, et ce fut là le principal objet d'un législateur. Mais il lui suffisoit aussi qu'on s'occupât; car, en genant la liberté, il eût étouffé l'industrie et dégoûté de tout travail. Il étoit donc nécessaire que tous les arts fussent estimés; que la considération qui leur étoit attachée, fît un besoin d'avoir des talens et de les cultiver dans les autres. Or voilà l'esprit qui distinguoit les Athéniens Les grands hommes parmi eux se firent un honneur de former des élèves. On a dit que Lycurgue avoit donné aux Spartiates des mœurs con-

formes à ses lois, et que Solon avoit donné aux Athéniens des lois conformes à leurs mœurs. L'entreprise du premier demandoit plus de courage; et celle du second plus d'art. Peut-être la différence de leur caractère eut-elle beaucoup de part à la différence des plans qu'ils se firent. Lycurgue étoit dur et austère; Solon étoit doux et même voluptueux. Quoi qu'il en soit, tous deux réussirent. Lycurgue vouloit faire des soldats et il en fit. Solon voulut réunir les talens aux vertus militaires, et il fit des hommes dans tous les genres. Lacédémone conserva plus long-temps ses mœurs et ses lois; mais Athènes survécut même à la perte de sa liberté: toute la Grèce fut assujettie, et les Athéniens triomphèrent de leurs vainqueurs par la supériorité des talens. Tous ces talens auroient été perdus, si Solon avoit fait à Athènes ce que Lycurgue fit à Sparte. Admirons le courage de celui-ci, et chérissons la mémoire de l'autre,

Condillac.

§ 381. *Les deux Gracques.*

Tibérius Gracchus avoit toutes les qualités qu'aimoit le peuple dont il se disoit le libérateur, et que haïssoient les riches qu'il vouloit humilier. Son éloquence douce et persuasive conduisoit à la terreur par la piété. Jamais homme ne fut plus altier, et n'affecta tant de modération. Adroit à émouvoir les passions, plus habile encore à en nourrir le feu, il sembloit plutôt se laisser emporter par les sentimens de la populace que lui inspirer les siens. Toujours courageux, mais presque toujours timide en apparence, la crainte qu'il affectoit fut un aiguillon pour le peuple; et la cuirasse dont il étoit couvert, et qu'il lui faisoit adroitement apercevoir en feignant de la cacher, l'avertissoit continuellement des dangers qui le pressoient, et que le moment d'exécuter étoit le moment présent. Tout ce que Rome renfermoit de citoyens que la loi *Licinia* offensoit, se souleva contre Tibérius. Le tribun aigri devint plus impétueux, et les injures de ses ennemis lassèrent sa probité ou démasquèrent sa politique: ses vrais sentimens se firent voir, au travers de la modération sous laquelle il se cachoit également au peuple et aux grands. L'amour de la patrie, son salut et l'intérêt public, ne servirent plus que d'un prétexte, ou pour consommer sa révolte, ou pour rendre sa perte plus difficile, en intéressant à son sort un plus grand nombre de citoyens Caïus lui succéda; mais il n'avoit jamais eu les dehors de probité qu'on avoit vus dans son frère. Les efforts qu'il s'étoit faits pour renfermer son ambition et sa vengeance, avoient changé tous ses sentimens en passion et en fureur. Il regarda la loi *Licinia* comme l'ouvrage de sa maison. Vaste et tumultueux dans ses desseins, hardi et violent dans l'exécution, nourri depuis long-temps des idées les plus ambitieuses avec lesquelles il s'étoit familiarisé, il fut extrême dès qu'il put agir; il vouloit franchir et non pas lever les obstacles qui s'opposoient à ses desseins. Emporté par ses succès, encore plus loin qu'il n'avoit peut-être osé l'espérer, il ne commença, pour ainsi dire, à avoir de l'ambition, que quand celle d'un autre auroit été satisfaite. Il devint l'arbitre de la république et tout changea de face. Le peuple domina, la noblesse se vit accabler; elle fit périr le tribun et elle reprit son autorité.

Mably.

§ 382. *Parallèle d'Homère et de Virgile.*

Homère est plus poëte, Virgile est un poëte plus parfait. Le premier possède, dans un degré plus éminent, quelques-unes des qualités que demande la poésie; le second réunit un plus grand nombre de ces qualités, et elles se trouvent chez lui dans la proportion la plus exacte. L'un cause un plaisir plus vif, l'autre un plaisir plus doux. Il est encore plus vrai, de la beauté de l'esprit, que de celle du visage, qu'*une sorte d'irregularité la rend plus piquante*. L'homme de génie est plus frappé d'Homère, l'homme de goût est plus touché de Virgile. On admire plus le premier, on estime plus le second. Il y a plus d'or dans Homère; ce qu'il y en a dans Virgile est plus pur et plus poli. Celui-ci a voulu être poëte, et il l'a pu; celui-là n'auroit pas pu ne le point être. Si Virgile ne s'étoit point adonné à la poésie, on n'auroit peut-être point soupçonné qu'il étoit très-capable d'y réussir. Si, par impossible, Homère, méconnoissant son talent pour la poésie, eût d'abord travaillé dans un autre genre, la voix publique l'auroit bientôt averti de sa méprise, ou peut-être seulement de sa

modestie : on lui eût dit, qu'il étoit capable de quelque chose de plus. Homère est un des plus grands génies qui aient jamais été ; Virgile est un des plus accomplis. L'*Enéide* vaut mieux que l'*Iliade*, mais Homère valoit mieux que Virgile. Une grande partie des défauts de l'*Iliade*, sont ceux du siècle d'Homère ; les défauts de l'*Enéide* sont ceux de Virgile. Il y a plus de fautes dans l'*Iliade*, et plus de défauts dans l'*Enéide*. Ecrivant aujourd'hui, Homère ne feroit pas les fautes qu'il a faites ; Virgile auroit peut-être encore ses défauts. On doit Virgile à Homère. On ignore si celui-ci a eu des modèles, mais on sent qu'il pouvoit s'en passer. Il y a plus de talent et d'abondance dans Homère, plus d'art et de choix dans Virgile. L'un et l'autre sont peintres ; ils peignent toute la nature, et le choix est admirable dans tous les deux ; mais il est plus gracieux dans Virgile, et plus vif dans Homère. Homère s'est plus attaché que Virgile à peindre ses caractères, les mœurs des hommes ; il est plus moral : et c'est là, à mon gré, le principal avantage du poëte Grec sur le poëte Latin. La morale de Virgile est meilleure : c'est le mérite de son siècle, et l'effet des lumières acquises d'âge en âge ; mais Homère a plus de morale : c'est en lui un mérite propre et personnel, l'effet de son tour d'esprit particulier. Virgile a surpassé Homère dans le dessein et dans l'ordonnance. Il viendra plutôt un Virgile qu'un Homère ; nous ne devons point craindre que les fautes d'Homère se renouvellent, un écolier les éviteroit ; mais qui nous rendra ses beautés.

Trublet.

§ 384. *Parallèle de Juvenal et d'Horace.*

Juvenal n'a qu'un ton et qu'une manière : il ne connoît ni la variété ni la la grâce. Toujours guindé, toujours emphatique et déclamateur, il fatigue par ses hyperboles continuelles et son étalage de rhéteur. Son style rapide, harmonieux, plein de chaleur et de force, est d'une monotonie assomante. Il est presque toujours recherché et outré dans ses expressions, et ses pensées sont souvent étranglées, par une précision dure qui dégénère en obscurité. Horace, au contraire, est toujours aisé, naturel, agréable, et pour plaire il se replie en cent façons différentes ; il sait

D'une voix légère
Passer du grave au doux, du plaisant au sévère.

son style, pur, élégant, facile, n'offre aucune trace d'affectation et de recherche. Ses satires ne sont pas des déclamations éloquentes ; ce sont des dialogues ingénieux, des scènes charmantes, où chaque interlocuteur est peint avec une finesse et une vérité admirables. Ce n'est point un pédant triste et farouche, élevé dans les cris de l'école ; un sombre misanthrope, qui rebute par une morale chagrine et sauvage, et fait haïr la vertu, même en la prêchant : c'est un philosophe aimable, un courtisan poli, qui sait embellir la raison et adoucir l'austérité de la sagesse. Juvenal est un maître dur et sévère, qui gourmande ses lecteurs ; Horace est un ami tendre, indulgent et facile, qui converse familièrement avec les siens. Les invectives amères, les reproches sanglans de Juvénal irritent les vicieux sans les réformer ; les traits plaisans, les peintures comiques d'Horace, corrigent les hommes en les amusant.

Fréron.

§ 384. *Parallèle de Descartes et de Newton.*

L'attraction et le vide bannis de la physique par Descartes, y furent ramenés par Newton, armés d'une force toute nouvelle dont on ne les croyoit pas capables. Ces deux grands hommes qui se trouvent dans une si grande opposition, ont eu de grands rapports. Tous deux ont été des génies du premier ordre, nés pour dominer sur les autres esprits, et pour fonder des empires ; tous deux géomètres excellens, ont vu la nécessité de transporter la géométrie dans la physique. Tous deux ont fondé leur physique sur une géométrie qu'ils ne tenoient presque que de leurs propres lumières. Mais l'un, prenant un vol hardi, a voulu se placer à la source de tout, se rendre maître des premiers principes par quelques idées claires et fondamentales, pour n'avoir plus qu'à descendre aux phénomènes de la nature, comme à des conséquences nécessaires. L'autre, plus timide ou plus modeste, a commencé sa marche par s'appuyer sur les phénomènes, pour remonter à des principes inconnus, résolu de les admettre, quels que pût les donner l'enchaînement des conséquences. L'un part de ce qu'il entend nettement, pour trouver la cause de ce qu'il voit. L'autre

part de ce qu'il voit, pour en trouver la cause, soit claire, soit obscure. Les principes évidens de l'un, ne le conduisent pas toujours aux phénomènes tels qu'ils sont. Les phénomènes ne conduisent pas toujours l'autre à des principes évidens. Les bornes qui, dans ces deux routes contraires, ont pu arrêter deux hommes de cette espèce, ne sont pas les bornes de leur esprit, mais celles de l'esprit humain.

Fontenelle.

§ 385. *Autre parallèle de ces deux grands génies.*

Descartes a mérité d'être mis à côté de Newton, parce qu'il a créé une partie de Newton, et qu'il n'a été créé que par lui-même; parce que, si l'un a découvert plus de vérités, l'autre a ouvert la route de toutes les vérités. Géomètre aussi sublime, quoiqu'il n'ait pas fait un aussi grand usage de la géométrie; plus original par son génie, quoique ce génie l'ait souvent trompé; plus universel dans ses connoissances comme dans ses talens, quoique moins sage et moins assuré dans sa marche; ayant peut être en étendue, ce que l'autre avoit en profondeur; fait pour concevoir en grand, mais peu fait pour suivre les détails, tandis que Newton donnoit aux plus petits détails l'empreinte du génie; moins admirable sans doute pour la connoissance des cieux; mais bien plus utile pour le genre humain par sa grande influence sur les esprits.

Thomas.

§ 386. *Réflexions sur Henri IV, Roi de France.*

Jamais parmi nous peut-être, la louange ne fut quelque chose de si respectable et de si grand, que lorsqu'elle fut destinée à célébrer Henri IV; jamais elle ne fut si unanime. Il y a eu quelquefois des réputations, quoiqu'en petit nombre, qui choquoient les mœurs et les idées générales dominantes dans un pays. C'étoit comme un aveu involontaire et forcé, que certaines qualités brillantes arrachoient à ceux même qui étoient le plus loin de les partager: mais quand le mérite d'un grand homme se concilie parfaitement avec les préjugés, le caractère et les penchans d'un peuple; alors sa célébrité doit augmenter, parce que l'amour-propre de chaque citoyen protége, pour ainsi dire, la réputation du prince; et c'est ce qui est arrivé à Henri IV. On peut dire qu'il fut véritablement le héros de la France. Ses talens, ses vertus, et jusqu'à ses défauts, tout pour ainsi dire, nous appartient. Mornay et Sully purent blâmer l'excès de sa valeur; mais la nation aimoit à s'y reconnoître. La politique même le justifiuit. Pour rassurer ses amis, pour étonner ses ennemis, il falloit des prodiges; et il n'avoit presque que des vertus à opposer à des armées. Alors la témérité même croissoit de l'être; et ce grand homme appuyoit le peu de forces qu'il avoit, des forces réelles de l'admiration et de l'enthousiasme. Sa gaieté au milieu des combats; ses bons mots dans la pauvreté et le malheur, toutes ces saillies d'une âme vive et d'un caractère généreux, cette foule de traits que l'on cite, et qui sont à la fois d'un homme d'esprit et d'un héros, sembloient peindre en même temps, l'imagination Françoise, et le genre d'esprit avec le caractère national. Enfin ses amours, ses foiblesses, tous ces sentimens qui le plus souvent étoient des passions, et que les grâces d'un chevalier ennoblissoient encore, lorsqu'ils n'étoient que des goûts, ne paroissoient pas des défauts qu'on pût lui reprocher. La nation en l'admirant, aimoit à se persuader qu'on peut mêler la galanterie à la grandeur, et que le caractère d'un François fût en tout temps, d'allier la valeur et les plaisirs. Mais ce qui a consacré sa réputation dans l'Europe, c'est sa bonté; c'est cette vertu qui ne permit jamais à la haine d'entrer dans son cœur; qui fit, que sans politique et sans effort, il pardonna toujours, et se seroit cru malheureux de punir; qui avec ses amis, lui donnoit la familiarité la plus douce, envers ses peuples la bienveillance la plus tendre, avec sa noblesse la plus touchante égalité; ce sentiment si précieux qui quelquefois dans des momens d'amertume et de malheur, lui faisoit verser les larmes d'un grand homme au sein de l'amitié; ce sentiment qui aimoit à voir la cabane du paysan, à partager son pain, à sourire à une famille rustique qui l'entouroit, et ne craignit jamais que les larmes, et le désespoir secret de la misère vinssent lui reprocher des malheurs ou des fautes; voilà ce qui lui a concilié les cœurs de tous les peuples, voilà ce qui le fait bénir à Londres, comme à Paris. Eh! qui, en voyant sur presque toute l'étendue de la terre, les hommes si malheureux, tant de fléaux de la nature, tant de maux nés des passions et du choc des intérêts, le genre hu-

main écrasé et tremblant, éternellement froissé entre les malheurs que l'indulgence et la bonté auroient pu prévenir, peut se défendre d'un attendrissement involontaire, lorsqu'il voit s'élever un prince qui n'a d'autre passion et d'autre idée, que celle de rétablir le bonheur, et la paix? Il semble, en s'occupant de lui, en suivant ses actions, en pénétrant dans son cœur, qu'on respire un air plus doux, et que le calme et la sérénité se répandent, du moins pour quelques momens, sur ce globe infortuné qu'on habite.

Peu de princes dans l'histoire ont eu ce caractère de bonté, comme Henri IV. Celle d'Auguste fut la bonté d'un politique qui n'a plus d'intérêt à commettre des crimes; celle de Vespasien fut souillée par l'avarice et par des meurtres; celle de Titus est plus connue par un mot à jamais célèbre, que par des actions; celle des Antonins fut sublime et tendre, mais une certaine austérité de philosophie qui s'y méloit, lui ôta peut-être ces grâces si douces auxquelles on aime à la reconnoître; parmi nous celle de Louis XII à jamais respectée, manque pourtant un peu de la dignité des talens et des grandes actions; car, il faut en convenir, nous sommes bien plus touchés de la bonté d'un grand homme, que de celle d'un prince qui a des mauvais succès, et des fautes à se faire pardonner. Mais la bonté de Henri IV fut tout à la fois celle d'un particulier aimable et d'un héros, il ne faut donc pas s'étonner si pendant sa vie ou après sa mort, il fut célébré par plus de cinq cents panégyristes, tant poëtes, qu'orateurs.

Au reste les louanges prodiguées à la mémoire de Henri IV à l'instant de sa mort ne furent point semblables à tant d'éloges de princes ou d'hommes puissans, qui après avoir retenti sous les voûtes des temples dans une cérémonie funèbre, semblent le moment d'après aller se perdre, et s'ensevelir avec eux dans la tombe qui les attend. La justice, et la renommée qui le louèrent sur son tombeau, ne s'éloignèrent des bords du mausolée que pour aller répéter ces éloges de pays en pays et de siècle en siècle. On peut dire qu'aujourd'hui ce prince a une espèce de culte parmi nous. Tous les talens et tous les arts ont été employés à lui rendre hommage. Les mémoires de Sully en peignant les détails de sa vie domestique, nous ont rendu son souvenir encore plus cher, parce qu'ils montrent partout l'homme sensible à côté du grand homme. Un poëme célèbre a immortalisé ses vertus comme sa valeur. Le pinceau de Rubens a tracé son apothéose sur la toile. L'art des Phidias offre sa statue aux regards de tous les citoyens. L'éloquence et le zèle ont produit une foule d'ouvrages qui lui sont tous consacrés, et ou la sensibilité loue la vertu. Le pinceau, la gravure, la sculpture même, ont multiplié ses bustes ou ses portraits. Le citoyen obscur aime à décorer son appartement de cette image, comme il aime à voir le portrait d'un ami ou d'un père. On a représenté quelques-unes des époques de sa vie, en bronze et en marbre; on les a fait servir d'ornement à ces boites, invention et amusement du luxe, que le goût et les modes Françoises font valoir et distribuent dans l'Europe. Le peuple même connoit et bénit sa mémoire. Le peuple courbé sous ses travaux, prononce souvent le nom de Henry IV, attache à ce nom des idées qui l'intéressent. Enfin, lorsque la mort, parmi nous, ouvre les tombeaux où reposent les cendres de nos rois, la foule des citoyens qu'une curiosité inquiète et sombre précipite sous ces voûtes, pour y voir à la fois les monumens de la grandeur et de la foiblesse humaine, à la lueur des flambeaux et des torches funèbres qui éclairent ces lieux, semblent ne demander, ne chercher que Henri IV. Ils s'arrêtent aux pieds de son cercueil, ils l'examinent, ils l'entourent, ils semblent lui redemander un grand homme, et se livrent avec un mélange d'attendrissement et de terreur à toutes les idées que la vue de ce tombeau leur inspire. Tel est l'hommage qu'au bout de 160 ans la reconnoissance des peuples rend encore aux vertus des rois. On ne peut comparer cette espèce de culte, qu'à celui que les habitans de l'ancienne Rome rendirent à la mémoire d'Antonin. On sait que pendant deux siècles chaque citoyen dans sa maison eut l'image de cet empereur. On sait que les pères de famille l'invoquoient; et les tyrans même prenant le surnom d'Antonin pour en imposer, se couvroient de ce nom sacré, comme dans les pays et dans les temps d'asiles les assassins couroient se mettre à l'abri sous les statues des dieux.

Thomas.

FIN DU LIVRE SECOND.

650838

TABLE DES MATIÈRES.

LIVRE SECOND.

Littérature générale et particulière.

—o—

N. B. Tous les articles précédés d'un astérique ne sont point dans la première édition.

Sections — Auteurs. Pag.

De l'imprimerie de L. NARDINI,
No. 15, Poland Street.

Digitized by Google

Digitized by Google